F. DE NOBELE
LIVRES ANCIENS ET MODERNES
BEAUX-ARTS
35 R. BONAPARTE - PARIS VI

LES

VANDALES DU LOUVRE

PAR

le Docteur F. JOUSSEAUME

PARIS

A. MALOINE, ÉDITEUR

25-27, rue de l'École-de-Médecine, 25-27

—

1910

LES VANDALES DU LOUVRE

LES

VANDALES DU LOUVRE

PAR

le Docteur F. JOUSSEAUME

PARIS

A. MALOINE, Éditeur

25-27, rue de l'École-de-Médecine, 25-27

—

1910

PUBLICATIONS DE L'AUTEUR

Réflexions sur les Volcans et les Tremblements de terre. A. Maloine, Éditeur, 25-27, rue de l'École-de-Médecine.

De l'Attraction et autres Joyeusetés de la Science. A. Maloine, Éditeur.

La Philosophie aux prises avec la Mer Rouge, le Darwinisme et les règnes des corps organisés. A. Maloine, Éditeur.

Des Végétaux parasites de l'homme.

Du Choléra, traitement nouveau, guérison.

Influence des microbes sur l'organisme.

Infibulation chez les peuplades des bords de la Mer Rouge.

Observations anthropologiques faites par le Comte Teleki.

Tumulus et Silex taillés chez les Çomalis et les Danakils.

Division méthodique de la famille des Purpuridæ.

Division des Cypræidæ.

Monographie des Triphoridæ.

— de la famille des Marginelles.

Mollusques recueillis à Ceylan par M. Simon.

— du voyage de M. Simon au Vénézuela.

— de la Mer Rouge recueillis par M. le Dr Faurot.

— nouveaux de l'Équateur.

Coquilles du Haut-Sénégal.

Famille de Cancellaridæ.

Réflexions sur la faune malacologique de la Mer Rouge.

Etc., etc.

LES VANDALES DU LOUVRE

Je viens de l'échapper, sérieuse ! et je ne suis pas le seul, car quelques irréfléchis, comme moi, s'y trouvaient également pris.

A la vue des objets d'art précieusement exposés dans des vitrines ; à la vue des dessins, pastels et aquarelles soigneusement mis sous verre, nous étions surpris, je dirai navrés, de voir les chefs-d'œuvre de la peinture s'étioler au grand air, se couvrir de poussière et recevoir des atouts et des coups de plumeau. Les

meurtrissures qu'ils subissaient avaient fait naître en notre intellect la pensée saugrenue qu'ils seraient mieux sous verre qu'à l'air libre.

En avions-nous une couche? et de quelle épaisseur, mes amis ! elle avait tellement comprimé notre discernement et obturé notre vue qu'il était impossible d'y voir clair.

Avoir de l'esprit un peu, beaucoup ou pas du tout, cela importe peu; l'important est de savoir se tirer d'affaire sans le secours des voisins, et l'accablant est, lorsqu'arrive une idée qu'on croit bonne, qu'on prend au sérieux, et qu'on est persuadé quelle est avantageuse, d'apprendre tout à coup que ce que vous aviez pensé était absurde, ridicule.

Quel coup de trafalgar, quelle déception, quela platissement ! Vous vous croyez sain d'esprit, et des gens supérieurement éclairés mettent en pleine lumière votre atrophie intellectuelle. On en rêve la nuit, on s'en tourmente le jour et l'on se dit : je ne veux plus avoir une pensée à moi; je me conformerai à l'opinion des autres.

Elle était faite et arrêtée, mon opinion ! Le hasard m'a heureusement favorisé, car je ne l'avais pas encore publiée. Je n'ai donc qu'à en changer comme on change de linge, et vais pouvoir la présenter décemment dans le monde. Maintenant que mon amour-propre est à l'abri, je n'ai aucune raison pour taire ce qui m'est arrivé.

Je vais parfois au Louvre lever le nez en l'air, afin de voir les tableaux haut perchés. Je me suis aperçu, en fixant ceux d'en bas, que quelques-uns avaient été timidement mis sous verre; on avait oublié, et je plaignais son triste sort, de l'*Arc-en-ciel* de Millet, ce

chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, l'un des plus beaux tableaux de notre collection. Pour un œuvre semblable, il ne suffit pas d'être un artiste habile et de savoir avec talent disposer des couleurs, il faut que l'inspiration et le génie vous transportent au-dessus de notre humaine sphère. Comment, dans ce je ne sais quoi qui inspire et transporte, reproduire avec autant de précision et de palpitante vérité un effet presque instantané?

Cherchez dans les musées de la chrétienté et dans ceux des autres doctrines les arcs-en-ciel qu'on y voit figurer, ajoutez-y celui de l'immortel Constable que possède le Louvre; aucun d'eux ne se soutiendra à côté de celui de Millet. Ils seraient tous comme de pâles lunes à côté du soleil. Vous pouvez voir, du reste, en regardant ce tableau, les rayons de cet astre, tamisés par une pluie fine, étaler leur brillant éclat sur les arbres et la verdure du sol.

Quand on est aussi vivement impressionné, à tort ou à raison, on a le cœur serré, en voyant une aussi merveilleuse page de peinture, exposée à la poussière et autres détériorants; on avait encore augmenté les chances de détérioration, en descendant ce tableau sur la cimaise où il est exposé aux coups des misérables et des maladroits.

Chaque année, je l'ai vu, avec tristesse, s'affaisser, perdre de sa fraîcheur et de son harmonie; aussi ne pouvais-je plus le voir en face sans que ce cri intérieur me secouât la poitrine : C'est un crime de laisser cette inimitable peinture exposée à la poussière, aux mordants de l'air, aux caresses des plumeaux et autres malfaisants. Qu'attend-on pour le mettre sous verre?... il me prenait alors la folle envie d'aller manifester

à qui de droit ma légitime revendication, car je la croyais sérieusement légitime.

La crainte de troubler le calme administratif me retenait, et puis il ne m'a jamais été agréable de me trouver en face d'une tête bienveillante au facies souriant et narquois ou d'un buste au maintien majestueux et correct. C'est heureux que je me sois abstenu de faire cette démarche, car si l'on eût pris ma revendication en considération, j'aurais participé au nombre assez restreint des boulettes déjà faites; et cette participation m'eût fait endosser, avec les conservateurs du Louvre, l'épithète de Vandale.

Quand on se met martel en tête, c'est comme chez Nicollet, de plus fort en plus fort. Je me rendis au Petit-Palais. C'était un jeudi, car je savais que la Ville de Paris n'ouvrait gratuitement le tourniquet de ses musées que deux jours par semaine, le dimanche et le jeudi.

Pour la Ville de Paris, ce ne sont pas les verres qui empêchent de voir les tableaux de ses musées, c'est le tourniquet qui ne vous livre passage, qu'en lui glissant un franc dans la lunette. Nos conseillers, après mûres réflexions, ont décidé que pour voir clair il fallait éclairer; ils ont raison, mais qu'ils se méfient, car le Roi de la lumière pourrait bien quelque jour les priver d'éclairage.

Les jours du tourniquet étant des jours aristocratiques, les vieux républicains, comme moi, se contentent des jours démocratiques pour la visite des musées municipaux. A chacun ses goûts et ses idées : qu'on soit aristocrate ou démocrate, qu'on aime les tableaux nus ou qu'on les préfère sous verre, liberté

avant tout de pensée, de sentiment respectueux aux autorités et d'amour à la patrie.

On a dû voir, que je n'étais pas pour la nudité, effet de l'âge probablement ! n'exagérons pas, je parle ici peinture, c'est pourquoi, me trouvant en face la *Carrière de Saint-Maximin* de M. Rigolot, l'un de ces artistes, tels que les Troyon, Millet, Daubigny, Corot, etc., qui sait rendre avec précision et éloquence les effets du paysage qui se déroule sous les yeux. Ces peintres de la nature ne cherchent pas, par des subterfuges, à nous en transmettre l'impression : ils rendent avec tant de précision ce qu'ils ont vu et ressenti, qu'il suffit d'arrêter son regard sur leurs tableaux pour saisir leur pensée, et, après un court examen, on ne peut s'empêcher de dire : C'est bien cela !

Ces ingénieux copistes des séduisantes beautés de la nature ont abandonné à leurs précurseurs les écoles historiques et romantiques où l'imagination et non la nature guidait les pinceaux de l'artiste pour revenir à l'école flamande sans s'astreindre à ses méticuleux détails.

Le style de ces peintres est aussi correct et aussi facile à comprendre que celui d'Alexandre Dumas en littérature. En voyant leurs tableaux ou en lisant un volume de littérature, c'est la même chose, on ne cherche pas ce qu'ils ont voulu dire; on les comprend si bien qu'il semble impossible de pouvoir s'exprimer autrement. Ce n'est pas comme ces placages de couleurs, artistement distribuées sur une toile, qui vous fait rêver, vous laisse rêveur, et pour lesquels bien des gens s'enthousiasment : ils trouvent admirable ce qu'on ne comprend pas, ou très difficilement. Ces passionnés par goût ou par entraînement me

semblent des admirateurs de commande plutôt que des appréciateurs

Lorsque le tableau qui m'a entraîné à ces réflexions eut au bout d'un instant absorbé mon regard et ma pensée, il me sembla que la sueur me ruisselait dans le dos, tant on sent de chaleur concentrée dans cette carrière : C'est bien fâcheux, me dis-je, que ce chef-d'œuvre soit exposé à la poussière et aux émanations. Je ne comprends pas l'artiste de n'avoir pas exigé qu'on mît son tableau sous verre, j'irai voir M. Rigolot, que j'ai connu bien jeune, et je l'engagerai à faire une démarche en ce sens.

Quelques minutes après, dans la salle Ziem, la même réflexion m'assaillit plus fortement encore : Je ne comprends pas, me disais-je, qu'on soit assez négligent pour laisser ces paysages, ces marines de couleurs si brillantes et si harmonieuses, exposés aux vicissitudes de l'atmosphère, à la poussière et aux atteintes des plumeaux. Que restera-t-il dans quelques années de ces vives couleurs et de leur harmonie ? une cacophonie de tons lourds et maussades, les gris sombres de l'hiver au lieu des gais coloris du printemps.

Quand on a une marotte dans la pensée, elle vous tient si fortement qu'on ne s'aperçoit pas qu'elle vous conduit parfois à l'idiotie. C'était mon cas, elle m'avait conduit, ainsi qu'on va le voir, au vandalisme artistique. J'avais déjà manifesté de la décadence intellectuelle en présence de quelques amis, et, fait peu agréable, ils n'en ont point été surpris.

Grâce au ciel ! le 11 octobre 1909, un escadron de journalistes a défilé sous mes yeux. Avec un courageux ensemble ils chargeaient à fond de train les glaces apposées sur les tableaux du Louvre, et, comme une

vision, je crus voir le bouillant chevalier de la Manche brisant sa lance contre des moulins à vent. Mais, revenant à moi, mon intellect s'ouvrit à la lumière, la taie qui me troublait la vue tomba illico. Jamais plus grand service ne fut rendu. J'espère maintenant rester sain d'esprit et de corps jusqu'à mon dernier jour et voir toujours clair sans longue-vue.

Je ne puis pas reproduire toutes les formules de mes sauveurs. J'en ai choisi deux parmi les meilleures : l'une parue dans la *Patrie,* journal du soir, numéro du 11 octobre 1909, sous le titre : *Chefs-d'œuvre sous verre;* l'autre dans le *Journal,* gazette du matin, même numéro 11 octobre 1909, sous le titre : *Carnet d'un Sauvage.*

Pour que mes bienfaiteurs ne puissent pas me reprocher de défigurer leur pensée par des citations, je reproduis leurs articles *in extenso.*

Extrait de *La Patrie :*

LES RÉFORMES AU LOUVRE. — CHEFS-D'ŒUVRE SOUS VERRE, — CE QUE DISENT LES CONSERVATEURS. — LA VOLONTÉ DU PARLEMENT. — POUR ET CONTRE. — UN TOUR DANS LES SALLES.

On s'étonne et même on s'indigne d'une mesure prise par les conservateurs du Louvre à l'égard des chefs-d'œuvre de peinture dont ils ont la garde : la plupart des toiles de maîtres vont être placées sous verre afin d'être, désormais, à l'abri de l'atteinte des vandales. Déjà on a commencé cette opération, au grand mécontentement des artistes et du public.

Nous avons questionné ce matin, à cet égard, l'un des conservateurs du musée de peinture, M. Guiffrey.

— Tout d'abord, nous dit-il, ce n'est pas à nous qu'incombe la responsabilité de cette mesure. Nous avons reçu, en quelque sorte, mandat impératif du Parlement qui a formellement manifesté sa volonté lors de la discussion du dernier budget des Beaux-Arts. Des crédits ont même été votés tout

exprès pour la mise sous verre d'un certain nombre de tableaux.

En outre, il n'est pas question de recouvrir d'un grillage tous les tableaux du Louvre, mais seulement ceux de la cimaise, qui sont de dimension relativement exiguë. Qu'un vandale crève d'un coup de canne la partie inférieure d'un grand tableau, le mal sera facilement réparable; il sera, au contraire, irréparable, s'il frappe en plein milieu une toile de chevalet.

Il faut bien, en effet, convenir que c'est le seul moyen efficace dont nous disposions pour décourager les malfaisants individus qui viennent dégrader nos chefs-d'œuvre. Le bruit de la vitre brisée aura au moins l'avantage de permettre leur arrestation immédiate, en outre, si le coup porté n'est pas absolument droit et très violent, la toile sera préservée, et c'est là l'essentiel.

Au point de vue des recouvrements, les avis sont partagés. Il y a du pour et du contre. Les uns disent que l'air libre est nécessaire aux tableaux, les autres que le verre les sauvegarde contre les variations de température, et notamment l'humidité.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'à l'étranger, des chefs-d'œuvre placés sous verre depuis cinquante ou soixante ans se conservent fort bien.

Au Louvre, même, dans la salle La Caze, dans la salle Thiéry, des tableaux sont sous verre depuis dix ans et s'en trouvent fort bien.

Enfin le verre a cet inconvénient qu'il oblige le visiteur à se placer de façon favorable et à stationner un peu plus longtemps devant le tableau pour en embrasser l'ensemble et en saisir le détail. Est-ce un mal? Faut-il se plaindre qu'un petit effort soit nécessaire pour mieux apprécier nos chefs-d'œuvre? Peut-être des visiteurs trop hâtifs en apercevront-ils ainsi toute la beauté qui leur eût échappé s'ils s'étaient contentés d'un coup d'œil au passage...

Ainsi parla M. Guiffrey au nom de son administration, mais allez faire un tour dans les salles, dans le salon carré, par exemple, essayez d'apercevoir sous une vitre où se reflètent le parquet, le plafond, des lumières et des ombres, la *Mise au tombeau,* le *François Ier,* ou l'*Homme au gant* du Titien, le *Portrait de Balthazar Castiglioni,* la *Grande sainte Famille* de Raphaël, *Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant Jésus,* ou même la *Joconde* de Léonard de Vinci !...

Ayant constaté comment il y a suffi de placer sous verre

ces toiles admirables pour les défigurer odieusement, vous penserez sans doute que les pires vandales à redouter pour le Louvre ce sont ses conservateurs...

Extrait de *Le Journal :*

Je m'étonne que mon vieil ami Dujardin-Beaumetz, qui est un artiste, ait eu la malencontreuse idée de mettre les tableaux du Louvre sous verre.

Je sais bien que la chose se fait en Angleterre : et, chez nous, il suffit qu'une sottise soit en usage quelque part pour que nous sautions dessus comme le chat sur un débris de lapin. N'est-ce pas le seul argument que nous donnions en faveur de l'impôt sur le revenu? C'est qu'il existe ailleurs. Comme si une bêtise cessait d'être une bêtise parce qu'elle est pratiquée à l'étranger.

Je sais bien aussi qu'en Dujardin il y a deux hommes : l'artiste et l'administrateur. L'artiste doit trouver cette mesure exécrable; mais c'est un motif de plus pour que l'administrateur la prenne, les administrations, comme je le disais l'autre jour, n'ayant été inventées que pour molester les hommes et les choses.

Les seules personnes enchantées sont nos aimables contemporaines, qui, peu soucieuses de peinture, trouvent maintenant dans nos musées de nombreuses glaces réfléchissant leurs attraits. Le tableau qui est derrière perd tout son intérêt; mais le verre est d'une incontestable utilité pour remettre un peu d'ordre dans sa coiffure. Nos Parisiennes rendront grâce à la galanterie de notre directeur des beaux-arts, et ne protesteront plus quand on voudra les conduire au Louvre, où, avec un peu de bonne volonté, elles pourront se croire chez la modiste.

Il y avait un moyen bien plus simple de préserver les tableaux, c'était de les enfermer tous sous un cadre en bois, dont les gardiens auraient eu la clef, et qu'ils n'auraient ouvert que sur demande des amateurs, ainsi que cela se passe dans les chapelles.

De cette manière, au moins, aurait-on pu voir les chefs-d'œuvre de temps en temps, tandis que maintenant on ne les verra plus du tout. Pour éviter qu'on en gâte un, on les gâte tous.

C'est imiter ce monsieur qui, furieux de voir voler son vin, jeta toutes les bouteilles dans la rivière.

Henry Maret.

Ces deux articles et quelques autres semblables, parus en même temps, nous montrent clairement qu'une sérieuse levée de plumes a été opérée contre le vitrage des tableaux. Toutes ces militantes au bec solide sont tombées sans s'émousser et sans briser de vitre sur des feuilles de papier, où elles nous ont tracé des récits amusants et parfois émouvants. Celui-ci par exemple : Un visiteur se dirige vers la *Joconde* pour lui présenter les hommages de son admiration : Arrivé en face, il est cloué de surprise à la vue de sa tête à la place de celle qu'il venait voir.

La surprise, un homme la supporte ; mais une femme ne saurait résister à une crise de nerfs, en voyant encadrée la tête de son mari : évidemment les verres ont dans ce sens un côté pernicieux. Mais dans ce sens ils peuvent avoir également quelque avantage : Un mari, contemplant trop amoureusement le portrait attrayant d'une jolie femme que rien ne protège, peut exciter la jalousie de son épouse et lui attirer maussaderie et invective; si le portrait est recouvert d'une vitre, l'épouse rassurée se dira : pas de danger !

En présence de ces faits, il est incontestable que les directeurs et conservateurs de musée doivent être prudents, et ne prendre une détermination qu'après l'avoir longtemps mûrie, en avoir pesé le pour et le contre, et médité les éventualités. Voyez-vous un visiteur en quête de ce qu'on appelle une bonne fortune qui, à la vue, dans un tableau vitré, d'une jolie femme se promenant dans la galerie, volerait à sa rencontre et tomberait tête baissée dans le tableau. On n'a certainement pas réfléchi à cette éventualité ;

les Français prennent leur détermination avec tant de promptitude et de légèreté !

*
* *

Avant de se mettre en campagne, les ennemis du vitrage ont dû se réunir, pour sceller leur cordiale entente, dans le coin de la salle où se trouve l'*Olympia* de Manet, l'un des chefs-d'œuvre du Louvre, où, comme on le sait, on ne laisse pénétrer que des chefs-d'œuvre ! C'est ravis et fascinés, que les ennemis du vitrage ont dû se dire, en admirant dans une contemplation cataleptique cette *Olympia*, divine pour les uns, terrestre pour les autres : Quel beau geste nous avons eu en faisant ouvrir à deux battants les portes du Louvre et en préparant une entrée triomphale à cette merveille de la peinture moderne !

S'opposer au vitrage de ce tableau est sensé, rationnel ; j'applaudis des deux mains, en criant bravo ! C'est sans voile, même le plus transparent, qu'on doit admirer cette sublime peinture. A rester nue, elle ne peut que gagner, et on ne peut douter qu'elle ne devienne la huitième merveille du monde lorsque le temps et les impuretés de l'air l'auront culottée. Je ne sais pas à quel degré d'admiration elle arrivera le jour où, toute noircie, l'on n'y verra plus rien.

Manet au Louvre, Zola au Panthéon, Scheurer au Luxembourg ! cela marque une époque : Les générations futures apprécieront la délicatesse et l'étendue de notre goût et de notre discernement. C'eût été bien plus éloquent encore, si le Conseil municipal n'avait pas raté Ferrer. Ce n'est qu'un retard : à la prochaine occasion, il fera coup double.

Quand Napoléon III avait l'estomac fatigué du rata des Tuileries, il se rendait chez Mme des Fontaines et recommandait à Reine, le cordon bleu de la maison, de faire pour le soir un haricot de mouton. Ce souverain préférait aux chapons et aux faisans truffés ce plat prolétaire. Il est bien permis, ce me semble, aux survivants sujets de ce monarque et à leurs descendants, de contempler avec ou sans ravissement les œuvres magistrales de Manet, et de jeter un dédaigneux sourire aux œuvres de Bouguereau. Je suis inconsolable de n'avoir, ni l'œil connaisseur de ces enthousiastes, ni leur discernement, ni leurs fibres sensibles, ni leur délicatesse d'appréciation. Ne serait-ce pas double jouissance, si la vue d'un tableau de Manet me procurait autant de plaisir que celle d'un de Bouguereau? Je rage de ne pas éprouver les délirantes sensations ressenties par les appréciateurs de haut goût et les artistes de haut talent, lorsqu'ils se trouvent en face d'un chef-d'œuvre de l'école Manetiste. Je l'avoue en toute humilité : les toiles de cette école ne sont pas assez grotesques pour exalter en moi un peu d'hilarité, ni assez parfaites pour attirer mon admiration. Je le sais, c'est un défaut de nature ! il me manque le goût artistique des admirateurs de ce cocasse genre de peinture.

Sous l'influence des appréciations de nos contemporains, j'ai dit comme tout le monde, pendant quarante ans : La grande supériorité de Ingres sur Delacroix, c'est la correction du dessin. Je ne suis plus sous l'influence de ces impressions transmises; je ne vois plus dans la grande déhanchée de Ingres cette Odalisque couchée qui fait pendant à l'*Olympia* de Manet, ni dans son *Angélique* au goître, clouée à un rocher,

cette correction de dessin tant vantée et si longtemps admirée; de sorte que je me trouve actuellement ridicule d'avoir cru bêtement, en mouton de Panurge, sans contrôle et sans méfiance, à des appréciations nées sous l'influence d'un parti pris dans l'ardeur d'une lutte homérique.

Ingres, c'est justice à lui rendre, dessinait et peignait proprement; ses œuvres sont soignées, finies, léchées; il ne leur manque rien si ce n'est le mouvement, la vie et la perfection du dessin : est-ce de la perfection des jambes ou des bras trop courts ou trop longs, des torses tourmentés, des têtes sans expression? En peinture, certains défauts donnent parfois de l'harmonie, de la grâce au sujet, sans nuire à l'ensemble; c'est, en général, chose voulue; l'artiste ne la commet pas par erreur, par défaut de soin.

La peinture de Ingres était léchée, et celle de Delacroix violente. De là naquirent deux groupes intraitables d'admirateurs passionnés. On s'attaqua vivement par les écrits et la parole; la lutte fut si envahissante et si vive que Millet, Corot et bien d'autres artistes d'un remarquable talent passèrent inaperçus. Millet est mort sans avoir vu l'auréole de sa gloire, et Corot a vécu heureusement assez d'années pour jouir de sa renommée avant de mourir.

Après cet emballement d'enthousiasme inqualifiable, les passions s'éteignirent, le calme se rétablit. On s'étonna alors de sa vivacité, de son manque de réflexion; on était presque honteux d'avoir pris part à l'engouement. C'est ainsi que l'esprit se crée des préjugés, qu'il déplace les choses et les fait voir de travers ou la tête en bas.

Comme rien autant que les arts ne surexcite l'en-

thousiasme, on peut s'attendre à voir honnir le lendemain ce qu'on avait glorifié la veille, ou à trouver admirable ce qu'on avait trouvé affreux.

Qu'est devenue l'intensité de ces jaunes, de ces blancs, de ces rouges, de ces verts si vigoureusement appliqués sur une toile par le magistral pinceau de Delacroix? Disparue ! ce n'est plus qu'une teinte uniformément terne, sombre, blafarde; ces corps à chair vivante, ces cadavres raidis par la mort, ne sont plus que des momies; ces étoffes brillantes ne sont plus que des défroques goudronnées par la poussière, l'air et la lumière. C'est un voile mortel pour les œuvres de Delacroix.

Qui a pu voir, il y a soixante ans, les brillants coloris de ce peintre, ne reconnaît plus sa palette dans les tableaux de nos musées; s'ils n'étaient pas signés, on ne croirait jamais à leur authenticité. Il serait actuellement difficile de se faire une idée de ce que fut Delacroix; pour les générations futures ce sera impossible : les œuvres de Delacroix sont les unes mortes, et les autres en train de mourir. On ne les ressuscitera pas. C'était pareil désastre que je redoutais pour les œuvres de Ziem, lorsqu'au Petit-Palais j'aurais voulu les voir sous verre. Si mise sous verre, une jolie face de soleil levant me fût apparue à la place d'un soleil couchant, cette transfiguration ne m'eût point éploré.

Ce n'est peut-être, après tout, qu'un préjugé ou une pensée fugitive qui a inspiré les articles contre le vitrage, parus dans les journaux; car, je ne crois pas me tromper, j'avais lu dans certains de ces journaux des articles antérieurs favorables au vitrage. Je n'aurais éprouvé aucune sensation désagréable et ne me serais

pas plaint de cette volte-face, si la conservation de nos peintures n'eût été en jeu.

*
* *

On vient de lire dans l'un des articles précités : « Les pires vandales à redouter pour le Louvre, ce sont ses conservateurs. » Si cette douche, Messieurs les conservateurs, ne calme pas votre ardeur conservatrice, vos fibres sensitives doivent être à l'épreuve de toutes les bourrasques, et votre volonté à remplir dignement et patriotiquement votre devoir résister au choc de tout ébranlement. J'ai confiance, et je suis persuadé que vous continuerez à satisfaire la curiosité des visiteurs de notre musée du Louvre. J'ai constaté du reste qu'il est aussi bien tenu et aussi bien agencé que les musées des autres capitales de l'Europe : sous ce rapport nous n'avons rien à leur envier; de leur côté, je ne crois pas qu'ils nous envient les pièces fausses et sans valeur, les remises à neuf et les médiocrités sans aucun cachet artistique.

Comme on se fait illusion ! A Londres, la National Gallery m'avait ébloui : Maintenant, je me dis halte-là ! puisque ce qui faisait à mes yeux sa supériorité était justement dû à ces détestables vitres qui défigurent nos tableaux, et dans lesquelles on voit un facies de satyre, aux lieu et place d'une ravissante tête, peinte par Greuze ou par (Mme) Lebrun. Je rougis maintenant d'avoir pensé au vitrage et j'enterre mon admiration pour les peintures si belles et si bien conservées que j'avais vues sans difficulté, malgré les verres qui les recouvraient, ou peut-être, il n'y aurait à cela rien

d'étonnant ! qui les protègent et sont l'unique cause de leur remarquable conservation.

Le miroitement est surtout ce qu'on reproche aux tableaux mis sous verre. Ce ne sont pas les dames qui aiment toutes à se mirer et s'admirer qui leur adresseront jamais ce reproche ! J'avoue franchement, dussent tous ceux de mon sexe désavouer mon penchant, mais je préfère de beaucoup, rencontrer dans les galeries du Louvre de respectables dames et de jolis minois que des porte-barbe au menton ou moustache sous le nez ; leur vue me procure des points de comparaison entre ce qui vit et sourit et certain portrait sur le visage desquels s'épanouit la vie artistique.

Je comprends parfaitement que l'on soit désillusionné lorsque, cherchant à voir un joli paysage ou une délicieuse tête, blonde ou brune, on aperçoit sa propre image, et encore ! est-il bien sûr qu'on ne se dira pas : *mon portrait jusqu'ici ne m'a rien reproché.*

Évidemment, on ne va pas au Louvre pour s'assurer si on a les lèvres roses, si on a la bouche en cœur et les yeux vifs ou cernés. En tout cas, il est facile d'éviter ce qui pourrait parfois être désavantageux et désagréable, en se plaçant en face, à droite ou à gauche de la toile vitrée qu'on a sous les yeux. Ce serait, avouez-le ! afficher un peu trop de nonchalance que d'hésiter à se remuer d'un ou deux pas pour voir distinctement une curiosité, et peu compréhensible d'aller raconter son manque d'énergie.

Il est incontestable qu'à certaines heures du jour, le miroitement empêche de voir la peinture des tableaux mal exposés à la lumière. Les verres qu'on met dessus ne sont pas seuls coupables, le vernis produit le même effet. Il n'y a que des tableaux ternes et sans le moin-

dre éclat, les crasseux et les couverts de poussière, qui échappent au miroitement.

Avant de critiquer le vitrage des tableaux et de le désigner à la vindicte publique, il eût peut-être été plus sage de garder le silence jusqu'au moment où une étude sérieuse eût permis de juger la valeur de ses avantages et de ses inconvénients.

On a même, sans égard pour l'entente cordiale ! plaisanté l'Angleterre pour avoir fait mettre sous verre les tableaux de son musée national. On aurait pu adresser également son hilarité à d'autres nations, car j'ai vu à Florence, au musée Pitti, si ma mémoire ne me fait pas défaut, car il y a de cela plus de cinquante ans ! une vierge de Raphaël soigneusement protégée par un verre. Je fus surpris à cette époque de voir sous verre une peinture. Je n'y étais pas préparé, et j'avoue que cela me parut anormal.

Parmi les joyeux pétards lancés par les journaux, comme les fusées d'un feu d'artifice, l'un des plus brillants m'a produit une désagréable impression. Je n'ai pu comprendre et je ne comprends pas encore qu'un écrivain aussi spirituel et pondéré que M. Henry Maret, un Nector de la sagesse, se soit laissé entraîner dans cette amusante manifestation.

Quelle imprudence d'être tombé dans ce guêpier et de lancer ce cri d'alarme : « Je m'étonne que mon vieil ami Dujardin-Beaumetz, qui est un artiste, ait eu la malencontreuse idée de mettre les tableaux du Louvre sous verre. »

A l'étonnement de son spirituel ami, M. Dujardin-Beaumetz aurait pu répondre par ce coup droit : « Ne forçons point notre talent, mon cher ami, si vous avez acquis dans la littérature une situation brillante et

méritée, de mon côté, je n'ai pas à me plaindre de celle que j'occupe actuellement dans les arts. Ce que nous avons de mieux à faire, c'est de rester dans la sphère de nos attributions, et, comme on dit vulgairement, les vaches seront bien gardées, et je puis ajouter que les tableaux du Louvre seront bien préservés.

« Vous avez eu raison de me rendre responsable du vitrage des tableaux, si je ne le suis pas, je tiens quand même à en endosser la responsabilité. Ce n'est pas seulement le secrétaire d'Etat qui vous parle ainsi, mais l'artiste qui vous exprime son sentiment. Je ne suis pas le seul, car vous avez dû apercevoir, à nos expositions, le nombre toujours croissant des tableaux mis sous verre. Les artistes qui prennent cette précaution ne sont pas inintelligents, ils savent ce qu'ils font. Leur avez-vous demandé, avant de me reprocher publiquement un acte qui est, je crois, indispensable à la conservation de nos chefs-d'œuvre, pourquoi ils mettent sous verre les tableaux qu'ils envoient au Salon de peinture?

« Je dois également vous dire que votre ami, le chef des Beaux-Arts, presque le chef suprême, est d'autant plus fier et satisfait qu'il voit plus de visiteurs parcourir les galeries du Louvre. Si personne ne venait voir nos collections, elles deviendraient inutiles, on en fermerait les portes et on m'y mettrait... Comprenez-vous maintenant l'utilité des artistes, des amateurs, des curieux et des désœuvrés à qui nos galeries servent de passe-temps et d'école ! tous en sortent, les uns contents, les autres enchantés, les autres émerveillés. Cette affluence nous déride, nous fait battre le cœur, respirer librement et digérer consciemment. C'est ce qui nous réconforte et nous fait oublier les soucis et les continuelles tribulations de notre glorieux métier.

« Je vous dirai encore, mais ceci est entre nous, ce que j'espère retirer de ces glaces que vous critiquez si joyeusement. Leur avantage est double et peut être triple, quadruple, on ne prévoit pas encore tout, nous ne sommes qu'au début. D'abord, elles protégeront les peintures confiées à ma direction et à mes soins; ensuite elles serviront de glace : ce qui sera un puissant attrait pour nos visiteuses dont le nombre ne fera qu'augmenter.

« Avez-vous remarqué qu'il y a toujours plus d'admiratrices que d'admirateurs dans nos galeries? Est-ce que la femme aurait le sens artistique plus raffiné que le nôtre? Je laisse à vos méditations la solution de cette question. Ce qui n'est pas un problème à résoudre, c'est que la femme est coquette, qu'elle aime la toilette; met de l'harmonie dans son ajustement et ne sort jamais qu'après s'être assuré que rien ne cloche, que tout est bien en place.

« Dans nos galeries, il peut arriver qu'une aimable visiteuse lève la tête pour voir nos tableaux haut accrochés si dans ce mouvement, sa coiffure se déplace, désormais elle n'aura pour le constater et pour y remédier, qu'à regarder plus bas dans l'un des tableaux mis sous verre. Quel désespoir et quel inconvénient de traverser la rue ou de rentrer chez soi le chapeau sur l'oreille, ou la toilette un peu en désordre, et de trouver, à son arrivée, un mari qui vous dit, d'où viens-tu? On frémit à la pensée de ce qui, faute de glace, pourrait arriver.

« On m'a dit, mais on m'a dit tant de choses, que je n'en garantirai pas l'authenticité ! qu'une dame charmante, elles le sont toutes, cela dépend de celui de nous qui les voit ! ayant levé son nez sensuel en l'air pour admirer les noces de Cana ou simplement pour

se rendre compte d'une cérémonie que toutes les filles en âge attendent impatiemment, avait, pendant cet examen, dérangé son édifice capellaire; elle n'eut qu'à se retourner et faire quelques pas pour le remettre en place, en se mirant dans le portrait de la Joconde.

« Et l'on viendrait me contester l'utilité du vitrage du tableau ! Non seulement cela protège nos peintures, mais encore permet aux dames de remettre leur toilette au point; plus de soupçons, tranquillité des familles ! Je ne parlerai pas de son influence en politique, le secret professionnel m'oblige à garder le silence.

« On se plaint des vitres sur les tableaux, mais sans ces vitres le beau sexe déserterait le Louvre, et une grande partie du sexe fort suivrait le beau dans sa retraite ! Nous n'aurions plus de visiteurs que des étrangers et quelques vieux bonshommes que le beau sexe n'émeut plus.

« Je vous le dis en vérité, jamais le sous-secrétaire d'État Dujardin-Beaumetz ne consentira au retrait des sous-verres. Il regrette profondément qu'on en ait autant tardé l'application. Des magnifiques toiles dites de l'école de 1830, peintes par Corot, Millet, Rousseau, Dupré, Diaz, Troyon, Decamp, Delacroix, etc., etc., il ne reste plus rien de leur brillant printemps, elles en sont arrivées en peu de temps à leur triste automne, et bientôt le sombre hiver les dépouillera de leur dernier lustre. Elles auraient conservé tout l'éclat de la jeunesse si on les eût, comme les pastels, recouvertes d'une vitre. Personne autant que moi n'aime les journalistes, je me mettrais en quatre pour leur être agréable, mais, à mon grand

regret, pour les glaces, impossible de leur faire cette concession. »

*
* *

J'applaudis M. le sous-secrétaire d'État, je crois du reste que cette attaque au vitrage n'a été qu'une boutade, une amusante plaisanterie, un petit passe-temps, et qu'aucun journaliste ne la prit au sérieux. On a voulu, comme au Quartier Latin, faire du chahut aux dépens de l'administration du Louvre, laquelle, malgré sa bonne volonté et ses bonnes intentions, n'arrive pas toujours à éviter les reflets de l'opinion publique, ni ceux des tableaux sérieusement vitrés ou vernis. Car les reflets ne sont guère moins agaçants dans un tableau verni que dans un tableau vitré. Si cette campagne *antivitreuse* avait été prise au sérieux et avait persisté, j'aurais convoqué ses principaux chefs et en leur présence je me serais fait la barbe, en me servant pour miroir d'un tableau verni. C'eût été assez amusant de raser les assistants en se rasant soi-même, ce n'eût peut-être pas été prudent, car il aurait pu s'en trouver parmi eux qui tiennent à leur barbe. Ceux-là ne m'auraient jamais pardonné, car beaucoup de Français, se croyant tout permis, aiment plaisanter et ne peuvent supporter la réplique.

*
* *

Étant d'une nature curieuse, j'aurais été enchanté de savoir d'où est parti le mot d'ordre de cette petite émeute.

Est-ce du désespoir d'un marchand de tableaux,

trouvant trop lente la détérioration des toiles de nos musées et trop rapide l'augmentation de celle qu'il a en magasin? Un marchand de tableaux ne sera jamais embarrassé, m'a dit l'un d'eux, moi du moins! Je connais la carotte et l'écoulement des navets, je me ferais marchand de légumes.

Est-ce de l'ennui que doivent éprouver bon nombre d'artistes à la vue des tableaux de nos musées, toujours les mêmes et jamais un des leurs? cela conduirait à une revendication, mais ne donnerait pas l'explication du combat livré au sous-verre.

Est-ce de la colère d'un photographe, obligé d'ajouter un écran noir à son bagage artistique? C'est certainement désagréable, mais les photographes savent très bien que pour obtenir un beau cliché il faut un beau modèle; ils doivent par conséquent être partisans de tout ce qui peut conserver la beauté d'un tableau.

Est-ce du tourment d'un restaurateur, à qui les sous-verres peuvent porter un sérieux préjudice? Pourquoi se tourmenterait-il? il n'a qu'à changer de métier, qu'à se faire vitrier, et à la fin de l'année son budget se trouvera en équilibre.

Est-ce? j'ai beau chercher, je ne vois pas le motif ni l'intérêt qui a pu déchaîner une bourrasque contre les sous-verres, qui sont des préservateurs avantageux et sans inconvénient.

A ce propos, un artiste de mes amis, à qui cette question de sous-verre avait donné matière à réfléchir, vient de me dire, en examinant les tableaux de mon salon : « Je ne m'étais pas aperçu que vos tableaux étaient sous verre ! »

Il doit donc avoir passé, sur Paris en ce moment,

comme un génie épidémique. Les Parisiens ont eu les vitres en horreur autant que les enragés en ont du miroir de l'eau. Presque en même temps, les vitres des tableaux du Louvre sont attaquées moralement, et toutes les vitres des trains conduisant les spectateurs aux champs de l'aviation ont été sérieusement brisées. Dans la rue, une foule en délire, pour manifester en faveur de je ne sais quel étranger, casse les glaces des boutiques et les vitres des réverbères. Dans mon quartier, j'ai rencontré un bambin qui levait le pied pour le porter au bas des reins d'un de ses camarades : Quelle est ton intention? lui dis-je en arrêtant son mouvement. — Je veux lui casser son verre de montre, me répondit-il.

Cette épidémie qui nous a fait détester les verres, pas tous cependant! car les verres à boire ont été respectés et aussi fêtés que précédemment, est maintenant calmée et je crois tout à fait disparue. Quelle est celle qui va lui succéder?

Une vitre cassée est facile à remplacer, une vitre enlevée est facile à remettre; de ce côté aucun souci! Je ne vois donc pour le vitrage des peintures qu'une question sérieuse à résoudre : le vitrage est-il utile, inutile ou désavantageux?

J'ai vu un assez grand nombre de tableaux de Rembrandt, ou du moins attribués à ce maître, car il pourrait se faire, que dans la quantité il y en ait trois fois et peut-être dix fois plus de faux que de vrais. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'un bien petit nombre ont attiré mon admiration et m'ont paru dignes de porter la signature de ce grand artiste, de ce novateur dans l'art de peindre.

A la vue des tableaux de ce puissant coloriste, cette

demande me vient toujours à la pensée : que serait-il advenu si au sortir de l'atelier on eût mis ces tableaux sous verre? Le vernis qui devait en protéger les couleurs est si intimement fondu avec elles qu'on croirait à distance voir un tableau de cuir de Cordoue. Allez donc déterminer un vrai d'un faux Rembrandt dans ces couleurs rongées par le temps et décolorées par le vernis. En serait-il ainsi, aurait-on besoin d'avoir recours à la signature pour reconnaître les œuvres de ce maître si on les eût mises sous verre?

La signature ! ! ! On mit un jour sous les yeux de Rosa Bonheur un tableau signé de son nom : « La peinture n'est pas de moi, dit-elle, quant à la signature, je ne puis me prononcer; c'est peut-être une de mes toiles qu'on aura repeinte, en conservant ma signature; en tout cas, si elle est imitée, elle l'est avec tant de perfection qu'il me serait difficile de me prononcer. »

J'ai vu à Londres dans la National Gallery un portrait bien conservé peint par Rembrandt où, soit dit en passant, tous les tableaux sont sous verre, ce qui ne m'a nullement gêné. Pas une seule fois je ne me suis dit : c'est ennuyeux, cette vitre m'empêche de voir aussi bien que je le désirerais.

Se figurer que le vitrage de la peinture soit innovation récente est sujet à contestation : de tout temps, on a mis sous verre le ou les tableaux considérés comme les chefs-d'œuvre de sa collection ou ceux auxquels on tenait plus qu'à tout le reste. Ce qui m'étonne, c'est que, comme pour les pastels, aquarelles, dessins, gravures, on n'ait pas pris plus tôt cette détermination pour les peintures en général. Nous aurions actuellement des notions bien plus nettes et plus précises sur la manière de peindre, les coloris et les effets, d'un

bon nombre de peintres dont les tableaux ne sont plus maintenant qu'un vacillant reflet de leur talent.

Le portrait de femme dont je viens de parler est dans un tel état de conservation que, s'il n'a pas été rafraîchi ou repeint par un restaurateur de grand talent, on peut être certain qu'il a été sous verre de tout temps ou soigneusement renfermé dans une vitrine ou dans un cadre-armoire.

On ne comprendrait pas, on traiterait de vandale celui qui laisserait à l'air un pastel ou une aquarelle, et l'on a adressé la même épithète à ceux qui ont fait mettre nos chefs-d'œuvre sous verre ! ! ! O béate habitude, léthargique coutume, quel bandeau d'illogisme tu nous mets sur les yeux ! On ne voit pas ce qu'il y a de cocasse à vouloir une vitre sur l'aquarelle et à la refuser à la peinture. Pourquoi du verre à l'une et à l'autre du vernis? Habitude.

Le vernis n'a jamais donné un résultat satisfaisant : il s'altère à la longue. On recherche toujours un vernis parfait. Je crois même que pour le vernis et les couleurs on perfectionne au rebours, plus on va, plus c'est mauvais. On croit la peinture à l'huile moins sensible aux intempéries que la peinture à l'eau, excepté pour l'humidité, la lumière, la poussière et les mordants de l'air détériorent aussi profondément l'une que l'autre.

Les anciens peintres flamands et italiens savaient à quoi s'en tenir sur la qualité des couleurs et des vernis. Aussi, beaucoup parmi eux broyaient eux-mêmes leurs couleurs. Leur vernis, qui nous paraît comme vitrifié, était également bien supérieur à tous ceux qu'on emploie de nos jours, qui presque tous s'altèrent avec une effrayante et désespérante rapidité.

Je viens de voir au musée du Luxembourg cette admirable et impressionnante élégie de M. Ferrier, *La Douleur*, que j'avais admirée, il y a peu d'années, à l'exposition du Salon. J'ai eu le cœur serré. J'aurais presque pleuré en constatant ce que ce merveilleux chef-d'œuvre avait déjà perdu en si peu de temps. Ceux qui ont été impressionnés à l'apparition de ce tableau n'ont qu'à se rendre au Luxembourg, et ils pourront juger avec connaissance de cause l'influence de la lumière, de l'air et de la poussière sur les produits actuels employés en peinture.

En observant un certain temps les tableaux de nos peintres modernes, on s'aperçoit de la rapidité avec laquelle un grand nombre de couleurs s'altèrent. Une ou deux, ou trois couches de vernis seraient certainement suffisantes pour les maintenir, si le vernis lui-même ne s'altérait pas : il jaunit, perd de sa transparence, s'incruste de poussière, et il n'est plus qu'un voile obscur qui masque l'intensité des couleurs, modifie leur tonalité et détruit l'harmonie.

Quand le vernis jaunit, le bleu devient vert; s'il prend un ton gris sale, il éteint les lumières : ce n'est plus la peinture du maître qu'on a sous les yeux, c'est son dessin, son esquisse bariolée de tons discordants. L'harmonie et la poésie qui parlaient à l'esprit et remuaient les sens en sont disparues : il ne reste plus qu'un admirable et froid dessin sans élan poétique.

Un tableau est comme une pièce de vers, comme un morceau de musique. Ce sont trois manières différentes d'exprimer poétiquement sa pensée : la poésie s'exprime par des mots, la musique par des notes, et la peinture par des couleurs. Dans l'une comme dans

l'autre de ces trois façons de s'exprimer, on ne devient poète émouvant qu'en arrivant, par un heureux arrangement des mots, des notes ou des couleurs au sublime de l'harmonie : Quels sont, des épisodes guerriers de Neuville et de M. Déroulède, les plus poétiques? Je ne saurais répondre si on m'adressait cette question. C'est la même patriotique et vibrante poésie exprimée en un langage différent.

Le talent, c'est la façon de s'exprimer, il est individuel. Impossible de toucher à une œuvre personnelle sans la défigurer. Dans un tableau, une couleur qui change est comme dans un morceau de musique des notes modifiées ou dans une strophe poétique des mots changés.

* * *

La vitre a sur le vernis l'incontestable avantage de ne pas s'altérer ou de s'altérer si lentement qu'elle peut conserver sa transparence des siècles et des siècles; on peut en outre la remplacer, sans le moindre inconvénient, aussi souvent qu'on le juge nécessaire. Il n'en est point ainsi pour le vernis; car quelle qu'en soit la qualité, il s'altère plus ou moins rapidement dans un temps généralement très court; il demande alors à être remplacé; cette délicate opération réclame tant de temps et de prudence, qu'il est matériellement impossible de l'exécuter sans faire subir à la peinture une détérioration plus ou moins profonde.

Dévernir un tableau est toujours périlleux : quelle que soit l'habileté de l'opérateur et les soins qu'il apporte, il ne parviendra jamais à dévernir complè-

tement une peinture sans lui faire subir de dégradation plus ou moins apparente. Les glacis, les petites lumières, les ombres transparentes sont généralement atteintes, et les effets poétiques, qu'en terme d'artiste on appelle la fleur d'un tableau, disparaissent pour faire place à la sécheresse et à la crudité.

Quand, au dévernissage, s'ajoutent des retouches, que reste-t-il du maître? Rien, ou moins que rien, quand le vernis surtout a été appliqué sur une peinture insuffisamment sèche; elle l'est, hélas! presque toujours insuffisamment! car certaines couleurs, le bitume en tête, ne sèchent presque jamais complètement, c'est pourquoi il ne reste généralement que le squelette d'un tableau, que le restaurateur s'évertue à revêtir tant bien que mal, ou plutôt plus mal que bien. Ce n'est pas sa pensée, au brave homme; car il est persuadé que l'œuvre qu'il vient de reconstituer est bien supérieure à ce qu'elle était antérieurement. Il me semble voir un rimailleur corrigeant ou replâtrant une pièce de vers de Victor Hugo ou de Lamartine. Quand on sait faire des vers, quand on sait la valeur des notes, quand on sait mélanger des couleurs, on n'a pas conscience de l'insuffisance de son savoir et de son talent, on ne doute de rien.

Contre l'influence de la lumière et des émanations, contre la poussière et les déjections des insectes, etc., je ne connais d'autres moyens à opposer que le vernis ou la vitre. Celle-ci, n'étant pas appliquée directement sur la peinture, n'offre aucun danger et, loin de lui nuire, elle en rehausse l'éclat.

Depuis que m'a pris la manie de faire une collection de tableaux, je les mets sous verres, et s'ils n'y

sont pas tous, c'est que le temps m'a manqué pour leur nettoyage. C'est, en général, une rude, très longue et énervante besogne que le nettoyage d'un tableau si l'on veut conserver intact, tout ce que l'habile pinceau d'un artiste de talent y a tracé.

On se sert généralement de l'alcool pour nettoyer une peinture. C'est un moyen rapide et qui nettoie très bien, beaucoup trop bien; mais, après cette opération, la peinture apparaît d'une crudité et d'une sécheresse qui impressionne désagréablement. On regrette même parfois de n'avoir pas laissé sa taille telle qu'elle était. On a assurément obtenu une peinture aussi propre qu'un linge passé à la lessive : il ne reste plus de crasse et bien souvent plus de trace de la fleur du tableau. L'alcool fauche la beauté d'une œuvre comme la faulx l'herbe des prés. Quatre fois sur cinq, c'est un tableau défraîchi, neuf fois sur dix, c'est un tableau déshonoré. Toutes les fois que je vois quelqu'un une bouteille d'alcool d'une main et un tableau de l'autre, j'ai le frisson. On ne saura jamais le nombre des chefs-d'œuvre complètement détériorés par ce détestable produit.

Le déroulement fait avec modération est préférable; on en obtient un bon résultat, un très bon même, lorsqu'on ne s'attaque qu'à la superficie du vernis et que de temps en temps, pendant l'opération, on essuie avec une flanelle imbibée d'huile. C'est long, il faut aller lentement et revenir plusieurs fois à quelques jours d'intervalle. Un tableau ainsi traité reprend au bout de quelques mois sa fraîcheur et sa limpidité : le mettre alors sous verre en ayant soin que la vitre ne touche pas la peinture. Sans cela, elle se colle au verre et y adhère si fortement, qu'en tirant,

elle se détachera plutôt de la toile que de la vitre.

Le savon, l'ammoniaque et bien d'autres mordants sont aussi dangereux que l'alcool. Ils réussissent quelquefois et détériorent très souvent. Le meilleur de tous les savons est la colle de pâte; elle est sans danger, quand elle est fraîche; on peut, pour ainsi dire, l'employer en aveugle; elle donne presque toujours de très bons résultats. Le blanc d'Espagne, la gomme élastique, sont également inoffensifs et avantageux. L'huile surtout est un excellent dégraisseur : elle ramollit la crasse, et quand on en repasse, cette crasse s'enlève, en essuyant. De tous les procédés, le meilleur est d'aller lentement et d'essayer avec une extrême prudence, ce qui peut décrasser sans attaquer la peinture. Si on se donne beaucoup de mal, si on use de beaucoup de patience, il est bien rare que le résultat obtenu ne compense pas le mal qu'on s'est donné.

L'essence, qui est sans danger pour les peintures anciennes, n'ayant pas subi de retouche, est le meilleur liquide pour enlever la peinture récente. En frottant avec ce liquide, j'ai vu des tableaux peints récemment disparaître comme par enchantement. De l'enchantement ! c'est le contraire lorsque, après avoir consciencieusement frotté, il ne reste plus sous les yeux qu'une toile ou un panneau bien propre.

L'huile est peut-être, ainsi que je viens de le dire, le seul ingrédient qui n'offre pas de danger; elle nettoie bien en y mettant le temps, elle ravive les couleurs, et, après l'avoir bien épongée, en frottant légèrement avec une flanelle, le tableau apparaît bien souvent dans son état primitif. On dirait, vu à petite distance, qu'il vient d'être peint.

J'eus un jour la visite d'un des premiers experts de Paris; il jeta, silencieux, un rapide coup d'œil aux quelques tableaux que j'avais accrochés. Il dut les croire fabriqués de la veille, car il me dit en sortant :

« Ce sont des ateliers que vous avez là-haut, au deuxième étage de votre maison?

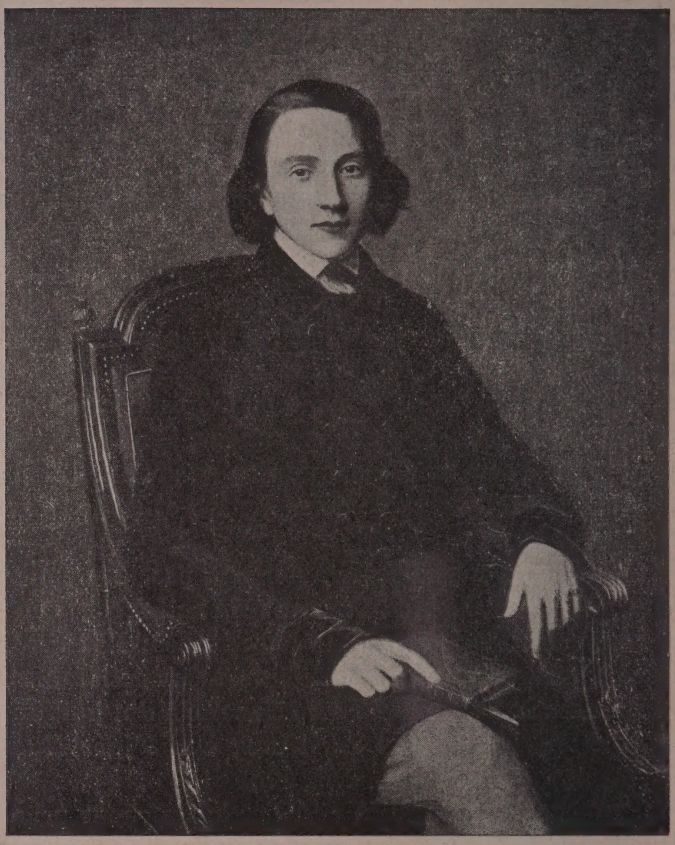
— Non, répondis-je, c'est la pièce réservée à ma collection de coquilles.

— Ah ! fut la réponse de cet excellent homme, qui me quitta avec la conviction que j'avais chez moi une fabrique de tableaux : il avait certainement pris des tableaux datant d'un ou deux siècles pour des copies récentes. S'il avait eu le loisir de les examiner attentivement et sérieusement, il ne s'y serait peut-être pas trompé, quoique rien ne soit aussi facile, en fait de tableaux, que de se mettre et de se laisser mettre dedans.

On ne se douterait certainement pas, à première vue, que j'ai passé plus d'une année à nettoyer et ramener les couleurs de certaines de ces toiles; d'autres ne m'ont demandé que quelques jours, tel un petit tableau représentant un jeune homme de seize à dix-huit ans, avec cette souscription : « *A mon ami Victor Hugo.* Gavarni. »

J'avais si bien réussi à réveiller la fraîcheur primitive de ce tableau qu'un photographe me manifesta le désir de le photographier. Il en fit le cliché, en tira trois épreuves : j'en destinais une au musée Victor Hugo, où je pensais qu'elle trouverait sa place en attendant l'original. Car j'avais l'intention de le léguer au musée de notre immortel poète.

Un de mes amis, m'ayant dit, qu'il connaissait le secrétaire de ce musée, voulut bien se charger de lui



Phot. Laithiez.

A mon ami Victor Hugo. Gavarni.

remettre cette photographie. A-t-elle été remise, ne l'a-t-elle pas été? Je ne sais; toujours est-il que personne ne m'en a accusé réception.

A-t-on, avec cette photographie, fait faire en

peinture une copie du tableau, ou attend-on ma mort pour l'avoir, à ma vente, à vil prix et le revendre très cher au musée? Tout est possible. J'en ai vu de bien plus fortes dans le cours de mon existence !

Ne recevant pas d'accusé de réception, je me suis dit : pas de nouvelles, bonnes nouvelles. Je comprends tout et je plains les directeurs de nos musées, ces mercenaires de l'État, victimes du public, esclaves de leurs subordonnés, cibles de convoitise, les mettant à tout moment en butte aux tromperies et toujours sous le coup du sabotage. Ce ne sont plus les chefs qui commandent dans nos administrations, ce sont les employés, les balayeurs compris : Ce n'est plus la bestialité se ployant aux vastes conceptions de l'intelligence et du génie, c'est l'intelligence dominée par la bestialité : manger à sa faim, boire sans soif, dormir la grasse matinée, travailler le moins possible, en dehors de cela tout le reste n'est rien. Pour élaborer pareille formule sociale, il n'était évidemment pas nécessaire d'être intelligent.

*
* *

Lorsqu'un collectionneur possède, en peintures, aquarelles, gouache, pastels, fusains, sépias, encre de Chine, dessins à l'encre et au crayon, autographes, etc., de trois à quatre mille pièces d'un artiste, aussi recherché que Corot, il est bien difficile à un visiteur, si connaisseur qu'il soit, de ne pas douter, de croire la chose possible ! Il ne se rendra jamais à l'évidence, il cherchera à prouver que tout est faux, même les pièces qui vous auraient été fournies directement par l'auteur.

Parmi les appréciateurs et les gens qui se disent connaisseurs, j'ai acquis la prétention de m'y connaître : Je suis à peu près certain de ne pas me tromper plus de cinq fois sur six. Toutes les personnes au coup d'œil infaillible, qui m'ont rendu visite, m'ont fait trouver le temps court et procuré de délicieux moments. Le verbiage éloquent et l'assurance des uns, la retenue et les réticences non moins éloquentes des autres, m'ont démontré que les moins connaisseurs sont ceux qui affichent la prétention de s'y connaître; ceux, au contraire, qui vous disent : Je crois, c'est bien possible, je doute ou je ne garantirai pas, m'inspirent de la confiance; ils sont prudents et sensés. On peut avoir grande confiance en leur décision, quand ils vous disent, ce tableau est bon ou mauvais, est authentique ou faux, car ce n'est pas, à la légère, une simple conviction.

Rien n'est plus délectant qu'une discussion de gens sérieux sur l'authenticité d'une œuvre que vous avez vu peindre, qu'on vous a donnée et souvent dédiée : on en discute les qualités, les imperfections, le dessin, le coloris, etc., et, bien entendu, l'authenticité. L'impression que produit une œuvre est une affaire de sentiment, une affaire de goût, de savoir, d'enthousiasme, ou une impression transmise par ceux qui voient à ceux qui ne voient pas.

Aussitôt qu'un peintre devient à la mode, on trouve merveilleux tous ses coups de pinceau, et les artistes qui l'imitent peuvent compter sur la vente de leurs tableaux : Ce sont des charmeurs, disent les dames, en s'extasiant le dos tourné aux tableaux de ces peintres chéris de la renommée. J'allais encore payer à mes lecteurs une plaisanterie, car le calme et le

sérieux sont difficiles à garder, quand on se remémore les appréciations, qu'on a entendues : Ce n'est pas qu'elles manquent de sel, qu'elles soient inintelligentes, qu'elles n'aient leur côté instructif, non ! c'est la prétention des discoureurs qui gâte la sauce et porte à rire.

*
* *

Le talent d'un artiste est de savoir exprimer sa pensée correctement et majestueusement. Trop de poésie et trop de savoir sont rarement appréciés : c'est trop beau, c'est trop fort pour notre éducation artistique. Si c'est trop facile à comprendre, on fait la moue, et l'on passe. Les discussions sur les qualités et l'exécution d'une œuvre sont utiles et instructives : elles en font ressortir ce qui est vraiment beau.

Mais une discussion sur l'authenticité des œuvres anciennes et modernes ! Il est bien inutile d'y prendre part; écouter sans rien dire et conserver son opinion à moins qu'il vous soit clairement démontré qu'elle est mauvaise, est bien plus sage. Ce n'est pas qu'elle soit meilleure et les autres erronées, puisque rien ne prouve que vous ayez deviné cette énigme.

Il est des œuvres sur lesquelles on ne peut se méprendre. Elles portent si évident le cachet de leur créateur que la signature est de peu d'importance. Elle peut même parfois induire en erreur. J'ai vu écrit au crayon, au dos d'un petit tableau : « A mon ami Chauvelot, Harpignies », et, dans un coin du paysage, en belle couleur rouge, le nom de Lancelot, artiste peu connu; il n'y a donc que le faire et la maîtrise d'un artiste qui peuvent guider.

Lorsqu'on arrive à la certitude, ce qui est l'exception, mettons une fois sur cent pour les connaisseurs qui se trompent souvent et une fois sur mille pour ceux qui se trompent un peu plus ! on a enfin identifié un tableau, on sait de quel atelier il est sorti.

Je ne parle ici que des gens sérieux, des gens qui ont sacrifié beaucoup de temps à l'étude des maîtres de la peinture. Car, pour la majorité des connaisseurs, amateurs, marchands et autres, du premier coup d'œil jeté sur un tableau, ils ont trouvé le nom du peintre. Si un tableau ancien a quelque vague analogie avec un tableau de Rembrandt, de Teniers, de Raphaël ou autre peintre célèbre, de suite ils crient le nom de l'un de ces artistes. C'est la même chose pour les tableaux modernes : C'est un paysage de Corot, de Dupré, de Rousseau, de Daubigny ; ah ! il y a des bœufs et des vaches, c'est une Troyon ; il y a des moutons, c'est un Charles Jacque.

Au dire de ces enflammés, on croirait qu'il n'y a jamais eu d'autres peintres de talent que ceux dont le nom est devenu célèbre, et qu'on n'aurait été ni copiés ni imités. Corot a eu plus de cinquante imitateurs. Quelques-uns s'étaient si bien inspirés de l'art du maître, que beaucoup de leurs œuvres ont passé pour du Corot. Rembrandt, à son époque, a dû avoir autant d'imitateurs.

Quand on a sous les yeux un tableau dont on scrute l'authenticité, deux écueils apparaissent : le premier est dû à ce que les grands maîtres ont presque tous varié leur manière de peindre et cherché jusqu'à leur dernier jour des procédés nouveaux ; on ne reconnaît plus chez les maîtres de l'impressionisme leurs premières toiles. Lorsque Courbet eut inauguré

la peinture au couteau, presque tous ses contemporains ont essayé, les uns par charge, les autres par goût, ce nouveau procédé d'appliquer les couleurs. On ne peut donc pas, à la vue d'une peinture faite au couteau, dire avec certitude qu'elle est de Courbet. En ajoutant ceux qui n'ont pas, ou fort peu, modifié leur manière de peindre : tous ont fait des tableaux ratés, des passables, d'autres irréprochables et, dans un moment d'inspiration, des chefs-d'œuvre. Comment se reconnaître dans ce labyrinthe de variabilité?

Le second écueil vient du merveilleux talent des copistes et des imitateurs; il est bien difficile de distinguer une copie artistement exécutée d'une répétition faite par l'auteur du tableau. Ce qu'il en existe de ces tableaux attribués à un peintre qui ne leur a jamais donné un coup de pinceau!

Peu de temps après la mort de Millet, j'ai acheté un *Angelus* signé. Est-ce une répétition faite par Millet de son célèbre tableau? Est-ce une copie? Je l'ignore; mais si on veut placer ce tableau à côté de l'original, je paierai cent contre un que les neuf dixièmes des visiteurs prendront mon tableau pour l'original et l'original pour une copie.

Malgré ces difficultés souvent insurmontables, on crie plus fort que les palmipèdes, sauveurs du Capitole, chaque fois que le Louvre achète un tableau si bien rafistolé que personne ne s'en doute. On croit à l'œuvre d'un grand maître. Comment en douter, les musées étrangers en avaient disputé l'acquisition! Cette merveille que l'on admire est simplement l'œuvre d'un restaurateur, d'un copiste ou d'un imitateur, d'un incontestable talent.

Ces je-me-suis-mis-le-doigt-dans-l'œil procurent aux connaisseurs qui s'en aperçoivent un regain de gaieté et de désobligeantes conversations. A leur suite viennent ceux qui n'y connaissent rien ou pas grand'-chose, ceux qui passent un doigt sur la peinture pour en connaître la qualité ou pour reconnaître, par le toucher, la beauté ou les imperfections d'une composition; qui tournent et retournent le tableau, examinent attentivement le châssis et la toile et scrutent tous les coins et recoins pour découvrir une indication. Croit-on apercevoir dans un coin de la toile quelque chose ressemblant à une signature? On frotte alors l'endroit avec l'index mouillé de salive; on frotte également d'autres parties pour mieux juger du coloris. Ce manège, amusant pour la galerie, désastreux pour les tableaux, démontre clairement qu'on ne sait à quel saint se vouer pour identifier une toile.

Mais, dira-t-on, au Louvre on doit s'y connaître : c'est le métier de ceux qui en ont la direction ! C'est juste, mais ce métier est si difficile et si long à apprendre, qu'avant de l'avoir approfondi, les directeurs et administrateurs ont rejoint leurs prédécesseurs dans l'autre monde.

Ils doivent s'y connaître; c'est entendu : mais, si l'on croit, même s'y connaissant, qu'il soit possible d'éviter tous les pièges qu'on leur tend, on se fait illusion. Qu'ils soient intelligents, dévoués, connaisseurs et âpres à la besogne, qu'ils aient les yeux d'Argus et la prudence d'Achille, il leur serait intellectuellement et matériellement impossible de n'être pas de temps en temps trompés, cambriolés.

Si nous n'avions pas cette généreuse pensée, que tous les serviteurs de notre pays doivent être à la hauteur

de leur situation, les préposés de nos musées ne craindraient pas d'amoindrir leur prestige en demandant avis, en réclamant conseil, en cherchant enfin à s'éclairer. Ils ne se fieraient pas aux personnes dans lesquelles ils ont une confiance aveugle, et qui, presque toujours, s'y connaissent moins qu'eux.

Je ronchonnais dernièrement après un des rouages de cette administration que l'Europe nous envie ! Vraiment, la main sur le cœur, si elle nous l'envie, elle peut venir la prendre. Je ne crois pas que les contribuables, mes collègues, se cotiseront pour lui intenter un procès en restitution.

C'était la collection Chauchard qui était cause de mon ronchonnement : j'aurais désiré, avant de mourir, admirer les merveilles qu'elle doit contenir. Ce désir me tenait jour et nuit, et l'attente me remuait la bile à un tel point qu'un de mes amis s'en aperçut. Il m'en demanda la cause. Je la lui révélai sans détour. Il se mit à rire; ce mauvais remède ne fit qu'accroître ma mauvaise humeur.

— Sois donc raisonnable une fois dans ta vie, me dit-il amicalement, ne demande donc pas l'impossible : Tu n'ignores pas qu'il y a soixante mille francs à dépenser pour cette installation; on ne peut vraiment pas dépenser soixante mille francs dans un jour pour te donner satisfaction, on crierait, non, ô prodige, mais, ô prodigues ! Il est donc de toute prudence de prendre plus que moins de temps pour absorber cette somme à un centime près.

Il faut absorber tout, car, si on ne dépensait qu'une cinquantaine de mille francs, on ne saurait que faire du reliquat. Le cas n'est pas prévu : on n'a pas en administration de tirelire pour recevoir les éco-

nomies. Au contraire, si, par hasard ou intentionnellement, on dépasse la somme allouée, le cas est prévu : on fait voter par les Chambres un supplément à l'allocation primitivement fixée.

— Cela n'explique pas le peu d'empressement que l'on met à satisfaire la curiosité du public.

— La curiosité publique, naïf ! Tu n'as donc pas compris qu'il fallait, pour la collection dont tu parles, dépenser coûte que coûte les soixante mille francs destinés à son installation? Il faut du temps et de la réflexion pour dépenser sérieusement cette somme; quelquefois on met quinze jours pour dépenser administrativement vingt-cinq centimes ! Mettons qu'on dépense bon an mal an, pour l'installation de la collection Chauchard, un millier de francs par mois, et bien ! dans soixante mois, les portes te seront ouvertes.

— A ce compte, on pouvait attendre que le déménagement du ministère des Colonies soit terminé.

— Mon pauvre ami, heureusement qu'on est au Louvre un peu moins bête que toi, soit dit sans t'offenser ! On ne se fait pas illusion sur le déménagement des Colonies : on ne sait nullement si le Palais colonial sera libre avant un an ou deux. Le nouveau palais n'est pas terminé. Tu ne voudrais pas qu'on emménage dans des plâtres neufs. Sois sans crainte; on attendra qu'ils soient secs, et, quand ils seront secs, on attendra qu'ils ressèchent.

— Et moi, pendant ce temps, je me dessèche et, par-dessus le marché, tu te paies ma tête. Adieu, sauve-toi vite, car on ne sait pas ce qui pourrait t'arriver.

— Tout s'arrangera, me cria-t-il en s'en allant; tu deviendras centenaire, ce qui te permettra de me faire

des excuses et de me remercier de t'avoir renseigné. »

Deux semaines après ce colloque, j'appris par les journaux, dont l'infaillibilité des prédictions est presque égale à celle du Louvre dans l'authenticité de ses acquisitions ! que je n'avais plus que deux à trois mois à attendre; que les travaux pour l'installation de la collection Chauchard marchaient avec une aussi grande rapidité que le déménagement du ministère des Colonies, enfin que dans le premier mois de l'année 1910 tout serait terminé. Nouvelle consolante, agréable surprise ! plus que deux à trois mois à attendre. Merci, Messieurs les journalistes. Je vais faire une petite libation en votre honneur, afin que vos prédictions s'accomplissent et que mon existence se prolonge suffisamment pour voir leur accomplissement. C'est bien français de mettre plusieurs mois à ce que les Anglais eussent fait en deux semaines !

*
* *

On a dit, et on répète encore de temps en temps, que des œuvres fausses déparaient le musée du Louvre. Il y en a, ce n'est pas douteux, et surtout beaucoup trop; ce qui n'empêche pas leur nombre de s'accroître.

Ne murmurons pas, fermons les yeux et ne soyons pas trop exigeants, si nous voulons que les portes de nos musées restent ouvertes aux belles collections de généreux amateurs. C'est pour le coup qu'on aurait raison de crier contre les directeurs et les conservateurs de musée. Personne ne comprendrait qu'on puisse refuser une pile de louis d'or parce qu'il s'y trouverait, parmi, quelques vieux mauvais sous, couverts de

vert-de-gris. On dirait avec raison : Si des sous on ne peut rien tirer, il n'en est point ainsi des pièces d'or; Ce serait stupide de refuser. On ne comprendrait pas davantage le refus d'une riche collection parce qu'il se trouverait parmi des pièces fausses sans valeur. Je dis sans valeur d'authenticité, car bien souvent des pièces fausses ont une valeur intrinsèque et artistique souvent plus grande qu'une pièce authentique.

*
* *

Parmi les visiteurs des musées, le nombre des curieux et des contemplateurs est grand, et celui des connaisseurs et des artistes relativement petit. Je ne vois donc aucun inconvénient de descendre au rang des collections particulières les collections publiques, dans lesquelles on introduirait discrètement quelques œuvres d'artistes, que rend célèbres un engouement momentané. On aurait ainsi, en peinture, l'histoire des modes successifs qui ont plu ; cela permettrait de juger la mentalité et le goût qui ont régné à différentes époques.

Nos musées, dans ce cas, ne seraient plus une école de bon goût, un sanctuaire de chefs-d'œuvre où l'esprit vient graduellement développer et raffermir ses ailes pour s'envoler vers l'idéal du beau et de la perfection. Ce serait une école de mode et de mercantilisme.

Constatation extraordinaire et presque invraisemblable, l'austérité dans le choix des œuvres d'art et autres objets de collection s'observe dans les musées du peuple le plus mercantile de l'Europe. L'engouement du moment ne l'entraîne pas; le nombre

des objets le laisse indifférent. La perfection, la beauté, la conservation, la rareté des choses, attirent seules son attention et éveillent sa convoitise. Il préfère avoir en sa collection un Rembrandt qui étonne que vingt Rembrandt qui détonnent. Il met de l'acharnement, de la persévérance, et ne recule devant aucun sacrifice pour obtenir une œuvre remarquable et vraiment belle.

Ces patriotes ont réuni ainsi dans leurs collections des œuvres irréprochables dont l'authenticité est, pour la plupart, incontestable, tant elle est apparente. Le nombre des douteux est si faible et leur perfection si grande qu'ils se soutiennent magistralement à côté des autres.

Directeurs, assistants et subalternes ont tous à cœur de remplir exactement, dignement et intelligemment, la besogne qui leur est confiée. Ils sont tous animés du souffle patriotique, de l'amour-propre national et de l'unique désir de voir leurs musées les premiers du monde. Ils ont pour les objets une sorte de vénération : Ils croiraient à un attentat à la morale que de leur faire subir la moindre dégradation et, qui plus est, de les toucher grossièrement. Ils cherchent à leur conserver leur virginité et leur fraîcheur primitive.

Il nous serait impossible, avec notre mentalité et notre éducation, d'obtenir autant d'unité dans le sentiment national. Nous n'avons ni leur tempérament, ni leur persévérance, ni leur suite dans les idées, ni leur esprit dominateur, ni l'envie de voir, en toute chose, sa nation la première de l'univers. Leur ignorance n'est pas inférieure à la nôtre, ni leur savoir plus étendu. Leur égoïsme ne le cède pas au nôtre, quoique moins apparent; seulement l'égoïsme personnel cède le

pas chez eux à l'égoïsme national : Le chacun pour soi et le tout pour la patrie nous manque, ou plutôt il est remplacé par le chacun pour soi, et au diable le reste.

On trouvera que j'exagère; on aura raison. Mais l'exagération, fait beaucoup mieux ressortir l'impression, sans détruire le fond des choses.

Exiger d'un peuple ce qui n'est pas conforme à ses sentiments, à ses pensées, à son amour de la patrie, serait insensé : ce serait le renversement de ce que l'éducation et l'instruction ont gravé dans l'esprit. Le Français est dévoué à sa patrie; pour elle, il se bat en chantant, et puis ! il la laisse béquiller sans lui offrir son bras pour la maintenir droite. Quelques-uns même lui donneraient volontiers un coup d'épaule pour la faire vaciller. On laisse ces culbuteurs courir les rues ! Pourquoi, s'ils sont reconnus fous, ne pas les faire soigner, et s'ils sont en bonne santé, ne les envoie-t-on pas manger du pain ailleurs?

A l'époque où du sang d'étudiant nous coulait dans les veines, nous n'aurions pas permis une excentricité patriotique; on n'était pas meilleur, mais on était Français. On a voulu depuis courir sans perdre haleine à l'assaut du progrès et des idées : Cette précipitation a conduit à l'incohérence, à la stupidité : les uns sont devenus choucroutes, les autres juifs, mahométans, chinois, et les autres des sans-culottes, des sans-patrie. Les Français, sublimes sur les champs de bataille, sont, en temps de paix, des patriotes indifférents, des patriotes personnels, des bouffis d'égoïsme, dont ils sortent, à l'occasion, non par bon sentiment ou par devoir, mais par ostentation.

Nous sommes devenu à ce point personnels, que

chaque Français considère les objets de nos collections comme lui appartenant. Il ne dit pas : C'est à nous, il dit : C'est à moi, je suis bien libre d'en disposer à mon gré. Voilà dans ce tableau une figure qui me déplaît, un paysage qui n'est pas de mon goût. Je vais le faire enlever. On ne m'écoute pas, tape ! un coup de canif, de canne ou de parapluie.

Public, disent les maîtres de la maison, tu te trompes, mon ami : Ce qu'on te montre ici nous appartient. Vous nous la baillez belle, disent les conducteurs du char de l'État : apprenez, dit un ministre que la richesse des décors du salon de mon ministère doit montrer ce que je suis et en même temps la grandeur de la France ! Voici un meuble et des tableaux qui feront bien dans mon salon; ce fauteuil et ce bureau dans mon cabinet. C'est entendu, n'est-ce pas, vous m'enverrez cela au ministère.

Cette pensée, ce qui appartient à la nation m'appartient, est si fortement collée aux parois de notre cerveau, que les voleurs d'objets de collections publiques sont traitées avec douceur quand la matière de l'objet n'a pas grande valeur, et les iconoclastes pardonnés comme des pauvres fous, s'ils ont la prudence de ne pas s'attaquer à la figure peinte ou coulée en bronze, ou taillée dans le marbre, d'un ambitieux sectaire, ayant su empaumer un petit groupe d'innocents qui lui servaient de marchepied et qui, inconsciemment, s'inclinent encore, avec vénération, devant l'image d'un cul-de-jatte intellectuel, d'un politicien de carton, d'un citoyen inutile, d'un ambitieux gênant, ou du brave homme inintelligent.

Nous en avons immortalisé depuis quelque temps par la peinture, le bronze et le marbre, de ces gloires

nationales, qui seront considérées par nos descendants comme des déchets, des rebuts sociaux.

*
* *

Soumis à l'influence de cette pensée : Ce qui est à la nation est à moi, et de cette légèreté, notre caractéristique, et de cette conviction de notre supériorité, il est impossible de voir les choses sans esprit préconçu, sans parti pris. Comment, avec des idées nettement arrêtées, réunir judicieusement des chefs-d'œuvre sans leur adjoindre des médiocrités? Comment ne pas attribuer à des artistes des tableaux qu'ils n'ont jamais peints?

Ces attributions, du reste, ne devraient pas compter. Elles sont si peu importantes, si secondaires que, si on ne devait pas un patriotique hommage à l'homme dont le talent ou le génie illustre son pays, je ne vois pas ce qu'un nom pourrait ajouter à la beauté d'une œuvre, à la perfection et au fini du travail, à l'envolée artistique. L'œuvre impeccable sous tous les rapports flatte la vue, émeut, attire, hypnotise, et le mot sublime s'échappe naturellement des lèvres !

On serait évidemment très heureux de connaître le nom de l'artiste qui vient de nous procurer une telle émotion et de pouvoir indiquer son nom à ceux qui partagent nos goûts. Et puis ! Ça vous pose, ou du moins on le croit, et bien souvent celui qui vous écoute se dit intérieurement : quel imbécile, ou se contente de le penser.

Si la signature d'un tableau n'ajoute absolument rien à sa valeur artistique, elle ajoute beaucoup à sa valeur vénale, car elle est dans une limite assez

restreinte une garantie d'authenticité. On en voit souvent de bien mauvais authentiquement signés par des peintres célèbres. Rien de surprenant à cela : les artistes, je le répète, ne font pas toujours des chefs-d'œuvre; ils en font même très rarement. Ils font de belles peintures, de belles compositions. C'est beau, bien fait, mais ça ne va pas au delà. Cette belle œuvre plaît comme une jolie femme artistement habillée qu'on trouve belle, gracieuse, charmante, mais n'inspire pas l'amour. Elle peut éveiller les désirs charnels, mais ni le cœur ni la pensée ne sont atteints. Les transports et les larmes ne viennent pas pour manifester le bonheur qu'on éprouve dans les rêves d'amour.

Ce n'est pas, en général, les émotions que peut vous procurer la vue d'un tableau qu'on recherche, c'est sa valeur marchande. Valeur déterminée par la célébrité du peintre, de l'artiste qui sait joindre à son talent le talent de savoir se tirer d'affaire. Il en est même, m'a-t-on certifié, qui ont réprouvé de leurs tableaux et les ont rejetés avec dédain, en assurant qu'ils n'étaient pas sortis de leur atelier. Cette assertion peut être donnée de bonne foi. Un artiste peut oublier certains tableaux peints dans un lointain passé et quelquefois aussi, quand l'œuvre est imparfait, il ne peut admettre qu'une chose aussi mauvaise soit sortie de son pinceau. Mais il en est qui désavouent, pour des raisons... qui les regardent, ce qui me dispense de les indiquer. Je dis un jour à un artiste : « Vos tableaux sont recherchés; on n'en voit pas chez les marchands; lorsque vous ne serez plus de ce monde, on les vendra par billets de mille. Je ne crois pas en avoir un seul dans ma collection; si, par hasard, vous

en apercevez, en la visitant, vous me ferez plaisir en me les signalant.

— Je m'en garderai bien », me répondit-il avec hauteur.

Je ne crois pas qu'un grand artiste comme Raphaël puisse faire aussi mauvais que certaines des compositions qu'on lui attribue. Lorsqu'on voit, à côté d'une de ses vierges qui semble appartenir à un monde séraphique, des êtres terrestres mal dessinés et assez mal peints, on est désenchanté, on tombe de l'idéal dans la vulgarité, du sublime dans la banalité.

A bien des gens, il importe peu qu'une peinture soit bonne ou mauvaise; il leur suffit qu'elle soit signée d'un nom connu. Un amateur ne dit jamais : j'ai dans ma collection un paysage remarquable, une tête idéale de jeune fille, une composition charmante, une scène émouvante; il dit avec orgueil et une évidente satisfaction : « J'ai un Rousseau, un Greuze, un Watteau, un de Neuville, etc. » Pour la majorité des amateurs, l'œuvre n'est rien, le nom est tout.

Certes, lorsqu'on possède un tableau digne de ce nom, un tableau qui vous plaît, de ce qui plaît, on désire ardemment en connaître l'auteur, afin de lui adresser un témoignage d'admiration et de reconnaissance, pour le plaisir que la vue de son œuvre vous procure. Au contraire, lorsqu'on voit un nom au bas d'un tableau et qu'on peut dire : il est d'un tel, on se réjouit autant de la possession d'une croûte que d'un chef-d'œuvre. Pour une croûte signée on fera des folies, pour un chef-d'œuvre sans signature on gardera un éloquent silence.

J'ai des Corot avec et sans signature : beaucoup de ces derniers sont supérieurs aux signés. J'ai un

dessus de porte d'une facture incomparable. J'en ignore l'auteur, mais tous ceux qui l'ont vu m'ont dit sans hésiter : « C'est un Corot. » Qu'est-ce que ça peut me faire qu'il soit de Corot ou d'un autre? Je

Phot. Guillot.

Ma pauvre vieille concierge.

regrette pour l'auteur qu'il ne l'ait pas signé. Mais j'en suis enchanté, car s'il eût été signé, je n'aurais certainement jamais possédé cette œuvre unique dans son genre, œuvre qui fait mon admiration et me procure du plaisir.

Le tableau dont je donne ici la photographie est signé Corot.

Cette signature me paraît imitée; je ne la crois pas

de la main de Corot. Cette signature, du reste, est ici sans importance et ne peut rien ajouter à l'authenticité de cet œuvre remarquable. La peinture est de Corot, tout ce qu'il y a de plus Corot, et si le côté peint est sorti de son pinceau, les quatre mots écrits de sa main de l'autre côté sont partis de son cœur.

Un artiste donne presque toujours à son œuvre l'impression du sentiment qui l'influence au moment où il peint. La mort a quelque chose de triste, d'effroyable, et tous les artistes, en peignant un cadavre, ont cherché à exprimer ce qu'elle a de lugubre.

La morte peinte par Corot semble, sans douleur physique et sans souffrance morale, dormir le premier somme de son dernier sommeil. A l'époque où tout le monde croyait à l'âme et à Dieu, on aurait dit, en voyant le portrait de cette vieille femme : elle a rendu sa belle âme à Dieu. L'artiste a exprimé par ces paroles touchantes, *Ma pauvre vieille concierge,* toute l'estime qu'il lui portait et le regret que lui causait sa mort.

C'est sous cette influence qu'il a peint cette femme à cheveux blancs qui semble s'être éteinte sans douleurs et sans remords; et il a indiqué, que cette digne créature vivait heureuse dans sa modeste condition et que son plus cher désir était de rendre service et de conquérir l'estime de ses concitoyens.

Je considère ce tableau, enlevé par l'artiste avec une virtuosité magistrale, comme l'un des remarquables chefs-d'œuvre de Corot. Quoique peu fatiguée et légèrement atteinte par l'humidité, il est bien regrettable que cette oraison funèbre ne nous soit pas parvenue, recouverte d'un verre, dans toute sa poétique et idéale fraîcheur; il est heureux surtout qu'elle

ne soit pas tombée sous le pinceau d'un de ces vandales restaurateurs qui sabotent les tableaux et croient, avec cette naïveté de l'orgueilleuse ignorance, qu'ils ressuscitent, corrigent et embellissent des œuvres qu'ils détruisent. Les malheureux !

*
* *

L'authenticité d'une œuvre est si difficile à déchiffrer, qu'il est absurde, pardon de l'expression, de réclamer cette garantie aux directeurs et conservateurs de nos musées ; et être assez peu clairvoyant, pour se permettre de les tourner en ridicule lorsqu'ils se trompent, puisque, à chaque instant, ce ridicule peut être adressé à leurs joyeux bêcheurs.

Si quelqu'un demandait à un botaniste le nom de la personne qui a planté chacun des chênes de nos forêts, tout le monde trouverait absurde pareille demande ; et on trouve sensé de leur réclamer l'authenticité de tous les tableaux qui leur passent sous les yeux. Et ce n'est pas seulement en peinture qu'un directeur de musée doit s'y connaître ; mais encore dans toutes les autres branches des œuvres d'art. Évidemment, un directeur de musée s'y connaît en art plus qu'un tisserand ou un marchand de flanelle !

A force d études, d'observations, de comparaisons, un homme intelligent arrive à de bonnes déterminations. Il peut même se faire, en se confinant dans une branche ou, pour les tableaux, dans l'étude d'une école, qu'on se trompe rarement. Mais quand on a la direction d'un musée comme celui du Louvre, il vaut mieux se contenter de dire : qui trop embrasse mal étreint, que de réclamer l'impossible.

Si l'authenticité d'un tableau est difficile à établir, il n'en est point ainsi pour les retouches, les repeints, les rafistolages et autres maquillages grossièrement ou artistement faits par un barbouilleur, un artiste de talent ou un restaurateur gonflé de prétention. Les retouches sont, en général, très apparentes et, en tous cas, faciles à reconnaître. C'est heureux, car tout tableau tripoté est un tableau déshonoré. Il faut que la restauration ou le repeint soit bien peu important pour qu'il échappe à un œil exercé; à moins toutefois que cet œil conduise la lumière au cerveau d'un ignorant ou d'un va-comme-je-te-pousse.

Lorsqu'on offre à nos musées des tableaux dénaturés, on devrait les refuser impitoyablement, à moins qu'ils ne soient accompagnés de quelques chefs-d'œuvre importants. Je considère comme un principe de ne jamais refuser quand il existe quelques bonnes pièces dans une collection offerte. Il n'est évidemment pas agréable de s'encombrer de ces hybrides sortis des pinceaux de différents peintres. J'ai un buste de femme retouché à la suite d'un accident par l'artiste qui l'avait peint : Il n'a pu reconstituer la couleur primitive dont il s'était servi, de sorte qu'à faible distance ce corps de femme est par parties de deux tons bien apparents. Si un artiste comme Corot n'a pu arriver juste à son ton primitif, il me paraît difficile à un autre peintre de retrouver les tons d'un autre artiste. S'il est fâcheux de s'encombrer de ces peintures arlequines, on a au moins, la légère compensation d'en avoir pour son argent.

C'est plus sérieux lorsqu'on tire de la cagnotte nationale des cent mille francs et plus, pour acheter de ces tableaux bâtards sur lesquels se sont prome-

nés les pinceaux d'un artiste, d'un restaurateur, d'un barbouilleur ou d'un saboteur. Il est de ces tableaux si bien rafistolés que c'est à grand'peine, et à la suite d'une longue recherche, qu'on découvre parfois quelques coups de pinceau de l'artiste qui, le premier, les avait peints et signés.

Je viens de le dire : c'est sérieux, très sérieux, car, indépendamment de la forte somme de ces acquisitions, on trompe le bailleur de fonds sur la qualité de la marchandise livrée à son admiration. C'est peu flatteur d'avoir sous les yeux un Greuze ou un Chardin habillé de neuf par un artiste moderne ! Est-ce que la manière de peindre et le mélange des couleurs ne sont pas personnels? Est-ce qu'un artiste peut retoucher un tableau sans y mettre de sa personnalité? Est-ce qu'il lui est possible de se cantonner dans le domaine de l'auteur de l'œuvre? Que reste-t-il alors de ces tableaux repeints, rafraîchis, rajeunis? Ce qui reste, un peu des contours du dessin, quand le retoucheur les respecte; ce qui est rare, car tous les restaurateurs voient des imperfections dans les tableaux qu'on leur confie et, à moins de spéciales recommandations, ils les rhabillent ou plutôt les sabotent à leur goût.

Il se trouve malheureusement au Louvre des œuvres de grands peintres, acquises à grands frais, qui ont été repeintes avec talent et habileté. Exemple : les trois Frans Hals qui, sous ce rapport, ne laissent rien à désirer. Je ne sais si ces trois rafistolés ont une valeur commerciale, mais je ne crois pas qu'on puisse leur attribuer la moindre valeur artistique. C'est comme si quelqu'un recouvrait un ïambe de Barbier par une chanson de Béranger. Que penseraient les lecteurs

de ce mélange de vers ! Comme curiosité, j'avoue que ce serait curieux, mais, par Apollon ! ce ne serait ni poétique ni artistique.

Serait-ce parce que la recherche de la paternité est interdite en France qu'on est si coulant dans les achats de ces tableaux bâtards? Pour ces Frans Hals, on aurait certainement pu sacrifier quelques centaines de francs et exposer ces Hals dans une salle particulière, comme curiosité et spécimen de restauration. Dans une salle à côté on placerait les impressionnistes : Excepté le laid, l'incorrect et le mauvais, tout a sa raison d'être, mais à la condition de ne dépenser que de modestes sommes pour les acquisitions de ces œuvres bizarres, et de ne pas ranger ces excentricités à côté des chefs-d'œuvre.

Ce que j'en ai vu et ce que j'en ai acheté de ces peintures de grands maîtres, odieusement outragées par d'inhabiles et prétentieux pinceaux. Ce n'est ni pour les montrer ni pour les revendre que j'ai acquis ces mutilées. J'aurais certainement offert des Frans Hals deux à trois cents francs la pièce, si on me les eût présentés; il n'y a qu'un millionnaire pour payer davantage des tableaux sans valeur artistique, ou un marchand à peu près sûr de trouver une bonne poire d'acquéreur.

*
* *

On a beaucoup écrit à propos de l'acquisition de ces trois tableaux; on les a, selon leur mérite, vivement critiqués. Temps perdu ! peine inutile ! Cela n'a pas enrayé la marche de semblables achats. Certains tableaux comparables aux Frans Hals se sont depuis

introduits dans le Louvre à grand renfort de billets de mille. Je ne sais, si c'est par ce renfort, que se sont introduits, il y a peu de temps, deux paysages signés Corot, mais c'est certainement cette signature et leur dimension qui leur ont valu cette faveur. Ils sont plus grands que la plupart de ceux qu'on possédait déjà. Leur dimension, du reste, est leur seul mérite; car ce sont deux affreuses croûtes qui, dans tout l'éclat de leur jeunesse, furent peut-être pleines de charme et de poésie ne sont plus maintenant, que deux vieilles répugnantes, rajeunies par du fard. Pauvre Corot! Si, sortant de ta tombe, tu voyais ce qu'on a fait de tes deux grands enfants! Quel serrement de cœur, quel froncement de sourcils et que de larmes aux yeux!

Se tromper sur l'authenticité d'un tableau, prendre un pastiche ou une copie pour un original ou un original pour une copie ou un pastiche; s'enthousiasmer pour une œuvre défectueuse, sans harmonie, sans effets, tout cela est compréhensible, j'allais écrire, bien naturel : tout ce qui tient aux sensations et aux sentiments étant variable et infini : Ce sont des problèmes personnels qui ne peuvent être connus que par celui qui en est détenteur.

On a dit que la femme était née pour tromper et l'homme pour être trompé. Je ne chercherai pas, en ce qui concerne la femme, si c'est exact ou mensonger; quant à l'homme, c'est indiscutable : il se trompe si souvent, et plus souvent encore se laisse tromper, que les marchands de bibelots et d'œuvres d'art désignent leurs clients par l'expression *bonne poire;* après avoir été gratifiés eux-mêmes de ce qualificatif par leurs fournisseurs. La bonne poire est

le confiant ou le défiant qui se laisse entôler par un irrésistible boniment.

Les deux yeux qui nous permettent de voir sont insuffisants, puisqu'on dit très souvent qu'on n'y voit

Phot. Guillot.

Jeune Fille au Lapin, Chardin ou un artiste de son école.

goutte, surtout lorsqu'il s'agit de résoudre un problème dont on ne voit pas la marche à suivre pour arriver à la solution. Comme tout ce qui touche aux œuvres d'art est un problème, il faut, comme pour leur authenticité, avoir des données bien certaines pour arriver à une bonne solution. Sans cela, on court fatalement à l'erreur, car notre pensée, notre imagi-

Photograv. Cueille et Boucher.

Jeune fille au lapin de Tassaert

nation, nous font rêver des choses que bien souvent un autre voit tout différemment.

La première photographie ci-jointe est celle d'un tableau qu'on m'avait vendu pour un Bonvin, et que j'avais acheté pour un Chardin. Ce fut, du reste, à

cette appréciation que se rangea mon vendeur après l'acquisition.

Je ne vis dans cette scène d'intérieur magistralement exprimée qu'une jeune fille chlorotique assise dans sa cuisine qui, au lieu de dépouiller un lapin, étendu devant elle sur une table, se prépare à faire un petit somme; le troisième acteur, un chat, bien éveillé, qui semble las d'attendre les intestins et les pattes du mort, se dresse, dans une attitude non équivoque, le long des jambes de la dormeuse. Celle-ci, redoutant que le chat ne profite de son sommeil pour sauter sur le lapin, tient dans la main les oreilles de la bête.

Deux ou trois ans après l'acquisition de ce tableau, je rencontrais, en parcourant le catalogue des œuvres de Tassaert, je revis la même scène à la planche 42, numéro 151. On peut voir, par la reproduction que je donne de cette planche, que les trois acteurs ont conservé leur position et leur attitude; qu'il n'y a rien de changé, si ce n'est le local et les accessoires, et que la jeune fille, un peu plus penchée, a les yeux entr'ouverts.

Voici, à la page 32 du même ouvrage, ce qu'on lit à propos du tableau de Tassaert :

« *La Jeune Fille au Lapin*

« 2000 francs, vente Barroilhet, 12 mars 1855.
« 1000 francs, vente G..., 24 janvier 1859.
« Exposition au profit des Alsaciens-Lorrains.
« 5900 francs, vente Hoséhedé, 20 avril 1875.
« Reproduit en phototypie dans le catalogue illustré de cette dernière vente. »

« Mon cher ami... (écrivait Charles Blanc à Barroilhet)... vous vous rappelez sans doute ce que disait « Delacroix du tableau que vous possédez de Tassaert. Eh bien ! oui, c'est un chef-d'œuvre de naturel, de sentiment, de grâce naïve. Une pauvre « petite fille pleurant son lapin qu'on a tué tourne « ses regards humides vers son chat qui se dresse sur « ses pattes, comme pour demander sa part de la « victime, de sorte que la petite est tout embarrassée dans sa douleur, entre son lapin mort qu'elle « pleure et son chat vivant qu'elle aime... N'espérez « pas, mon ami, remplacer jamais ce précieux morceau, aussi bien exécuté qu'il est bien senti; car « la touche en est franche, simple sans exagération, « sans aucune de ces roueries de procédés dont on « use, dont on abuse tant aujourd'hui. »

(*Catalogue de la vente Barroilhet* (1855), préface de Ch. Blanc. — Ch. Blanc : *Trésor de la curiosité*, t. II, p. 399.)

Aux deux manières d'interpréter cette scène d'intérieur, on peut en ajouter une troisième : La jeune fille, ayant eu bien souvent à se plaindre des larcins de son compagnon, Raminagrobis, dont l'unique occupation est de marauder dans la cuisine au lieu d'aller à la chasse aux souris, désire le taquiner, lui faire attendre sa part du lapin. Elle fait semblant de dormir, pendant que l'autre, impatient, se dresse avec frénésie et semble disposé, si l'attente se prolonge, à sauter sur la table, saisir le lapin et se sauver en l'entraînant. C'était prévu, car la fille tient d'une main les oreilles du lapin.

A ces trois interprétations il est probable qu'on pourrait en ajouter d'autres, ce qui prouve que dans l'œuvre qu'on admire, chacun de nous veut y voir des choses auxquelles l'artiste n'a pas pensé.

Je ne connais pas l'auteur de la composition reproduite par Tassaert dans un autre sentiment, mais il faut remonter aux Greuze et aux Chardin pour retrouver le nom de l'artiste. Ce n'est qu'à cette époque qu'on composait de ces gracieuses et piquantes scènes. J'ai l'intime persuasion que le tableau dont on vient de voir la photographie a été gravé et qu'on pourra un jour, rencontrant la gravure, connaître le nom de l'auteur.

J'ai également sans signature deux Fragonard, dont les gravures existent. J'ai vu de l'un d'eux plusieurs reproductions en peinture. Il s'en trouve même une dans les galeries du Louvre qui ne me paraît guère avoir été peinte par Fragonard. Elle n'a ni la puissance, ni l'envolée, ni l'expression de vérité que ce merveilleux peintre mettait dans ses tableaux lascifs.

*
* *

Ce n'est ni par la pensée, ni par l'imagination, que s'aperçoivent le nettoyage à fond et le rhabillage des tableaux; c'est par les yeux. Il faut donc mettre, comme une paire de lunettes, ses yeux dans un étui pour ne pas voir l'usure et les repeints d'un tableau. Quand on possède un aussi grand nombre de Chardin, de Greuze, de Corot authentiques et bien conservés, il est bien difficile, tant cela saute aux yeux, de ne pas voir le maquillage qui dénature certains tableaux de ces illustres peintres.

Aux œuvres de ces poètes de la nature, de ces peintres réalistes d'un style merveilleux, le moindre changement, la moindre atténuation d'une couleur en détruit l'harmonie, en enlève tout le charme, boule verse enfin ceque tous les grands peintres ont su si poétiquement répandre dans leurs œuvres. En supposant, du reste, qu'on ne s'aperçoive pas du trouble que les repeints produisent dans la composition d'un tableau, bien des moyens permettent de les découvrir : s'y laisser prendre est donc impardonnable; quand on est confiant, trop négligent ou trop emballé, on s'aperçoit, trop tard, qu'on a été refait; qu'on a été séduit par un tableau maquillé, comme il arrive de l'être par un visage affreusement fardé.

Comment peut-on laisser de ces horreurs, je parle des tableaux, dans nos collections publiques? C'est, aux yeux des étrangers, faire douter de notre goût et de nos connaissances artistiques et de plus, abaisser dans leur esprit le talent de nos artistes les plus connus et les plus recherchés. Préjudice moral, préjudice pécuniaire, voilà la conséquence de ce laisser-aller.

Qu'un tableau maquillé, qu'un tableau faux, qu'un tableau sans valeur artistique s'introduise dans le Louvre, c'est admissible ! Tout le monde peut se tromper et se laisser tromper, surtout en objets d'art. Mais on sait ce que l'on fait en donnant un tableau à réparer. Le restaurateur, artiste de talent à qui on le confie, met tout son savoir et son amour-propre à cette délicate besogne; il déploie tant d'ardeur, d'acharnement et de conviction, qu'il en arrive, à force de vouloir trop bien faire, à modifier le dessin, corriger de prétendues fautes, faites par l'auteur avec

intention, à atténuer des tons, à en raviver d'autres, à repeindre enfin le tableau en entier.

Que reste-t-il de l'œuvre de l'auteur après ces restaurations? Ce qui reste, demandez-le aux personnes qui ont vu la *Danse des Nymphes* à sa sortie de l'atelier de Corot et qui la voient maintenant : D'un Corot on a fait un Trouillebert ou quelque chose d'approchant. Envolée la fraîcheur, la rose et l'ambiance d'une matinée qui promet une belle journée. Un peu de sécheresse a suffi pour transformer cette vaporeuse création. Où sont maintenant cette vapeur transparente de l'air et cette délicieuse harmonie qui semblaient animer les arbres et le terrain pour prendre part à la danse?

Ce n'est certes pas de la faute du restaurateur, c'est de la faute de Corot : il était arrivé, par des touches si délicates, à mettre dans ses tableaux tant de suave harmonie et de poésie que, comme des sensitives, on ne peut y toucher sans que l'aspect ne soit changé.

Un restaurateur trouve indigne de restreindre son talent à boucher un trou, réparer une déchirure, combler un manque : il rêve mieux et, en très peu de temps, il se croit d'une maîtrise bien supérieure à celle de l'auteur des tableaux qui lui sont confiés : il ne fait pas de la restauration, il remet à neuf. Ce n'est pas la partie réparée qu'il met en harmonie avec le reste du tableau, c'est le tableau entier qu'il met en harmonie avec la partie qu'il vient de réparer, de sorte que, sa restauration terminée, il ne lui reste plus pour compléter son œuvre, qu'à effacer la signature de l'auteur et y mettre la sienne.

Un tableau ainsi restauré est splendide; il est pro-

pre, luisant, brillant; inutile de le couvrir d'un verre, on peut se mirer dedans. Malgré son éclat, il est loin de valoir un beau chromo : ça ne fait rien, ça brille, ça flatte l'œil, on est content. C'est même sur ces hybrides de leur collection, que les amateurs appellent l'attention de leurs visiteurs et sollicitent leur admiration : voyez ce Dupré, ce Corot, ce Rousseau, ce Troyon, ce Millet, etc.; ils sont tous d'une authenticité indiscutable. Regardez dans le coin, au bas, vous y verrez la signature. Ce n'est pas la signature que je regarde, quand on me montre un tableau restauré, c'est la figure rayonnante de son possesseur.

Si l'illusion rend l'homme heureux, elle fait trouver bien naïf.

Rien n'est plus facile que la restauration d'un tableau; le difficile est de trouver un restaurateur qui se restreigne à ne réparer que la partie endommagée. Si on a la chance de trouver pareil artiste, on lui met le tableau dans les mains et on ne le quitte plus des yeux jusqu'à la fin du rhabillage.

On croira que j'exagère, que je manque de sérieux et de confiance dans les restaurateurs. Évidemment, j'exagère à l'égard des restaurateurs sérieux, consciencieux, scrupuleux et sans autre prétention que celle de restreindre leur travail à la partie détériorée. Quant aux autres, et ils sont la majorité, ne leur accordez qu'une confiance limitée; avec eux on ne saurait jamais prendre trop de précautions, tant leur sabotage est à redouter.

Parmi les restaurateurs se trouvent, comme dans les autres métiers, des déséquilibrés qui ne peuvent voir un tableau de maître sans que l'idée ne leur vienne d'attenter à sa virginité. Ils voient de suite

l'endroit où il faut frapper, la couleur qu'il faut choisir pour commettre leur attentat d'un seul coup de pinceau. Ce sabotage est fait si habilement, si prestement et avec tant de dextérité qu'on ne s'en aperçoit pas. Après coup, cependant, on se dit quelquefois : il y a dans ce tableau quelque chose qui ne va pas, mais quoi, on n'en sait rien. Le sabotage est si artistement exécuté qu'on n'en voit pas la place.

Je ne puis m'abstenir de révéler ce que j'ai vu dernièrement.

Un artiste qui restaure admirablement les toiles qu'on lui confie, quand il n'a pas l'esprit hanté par une pensée diabolique, fut chargé de remettre en état des tableaux anciens. Il fit à ces tableaux ce qu'il y avait à faire et les remit à leur possesseur. Un mois s'était à peine écoulé que celui-ci vint revoir son restaurateur.

« J'ai montré, lui dit-il, à un peintre de mes amis les tableaux que vous m'aviez mis en état. Il s'est écrié que ce n'était plus ainsi qu'on faisait maintenant de la restauration, que je n'avais qu'à les lui confier, et qu'il les restaurerait tels qu'ils auraient dû l'être.

« Maintenant, ils sont magnifiques et aussi beaux que s'ils étaient neufs; seulement ça jure avec les cadres : la peinture paraît trop récente; il faudrait la vieillir. Je vous les enverrai, et vous jugerez ce qu'il faut y faire. »

J'ai vu ces tableaux; ils étaient repeints en entier : ciel, paysage, personnages, rien n'avait échappé à ce progressiste restaurateur. On ne pouvait retenir une exclamation et s'empêcher de rire à la vue de ces vénérables peintures sous leur costume carnavalesque.

« Vous riez, me dit l'artiste chargé d'atténuer

leur costume; il n'y a cependant pas de quoi; car, ainsi que je l'ai dit à leur propriétaire, si ses tableaux eussent été des chefs-d'œuvre, valant des centaines de mille francs, après une réparation semblable, ils ne valent pas cent sous.

— Dévernissez-les, enlevez la peinture qui est encore fraîche, lui dis-je, et ils reprendront leur aspect primitif.

— Ils n'en valent pas la peine, car tout serait à recommencer, et ce ne serait pas une petite affaire : du reste, on n'arriverait jamais à les avoir tels qu'ils étaient avant d'être repeints : il reste toujours un peu de la peinture récente qui détruit l'harmonie des tons. Quoi qu'on fasse, un tableau repeint si habilement et légèrement que ce soit est un tableau perdu, qu'il vaille cent mille francs ou cent sous. L'œuvre du maître est défiguré. »

On ne le croirait pas, mais un tableau saboté est de vente plus facile qu'un tableau habilement restauré.

Je dis un jour à un marchand qui avait la fâcheuse habitude de retoucher tous les tableaux qui entraient dans sa boutique :

« C'est une criminelle manie de défigurer les œuvres qui vous passent dans les mains.

— Criminelle ou non, me répondit-il, il faut bien s'y résoudre, puisque je ne puis pas les vendre sans cela. Tenez, voilà une splendide étude, signée Decamps. Je n'y ai pas touché, et tout le monde me dit : Si c'était un Decamps, il vaudrait vingt mille francs, et vous ne l'auriez pas dans votre magasin ! Son authenticité est trop apparente, je vais le retoucher. On cherchera de qui il peut être, on sera intrigué, et on

me l'achètera, tandis que dans cet état, je le donnerais pour rien qu'on ne voudrait pas l'emporter.

— A ce prix, je l'emporte, lui dis-je.

— S'il vous fait plaisir, donnez-moi deux louis et emportez-le, car je ne sais vraiment pas ce que je pourrais y faire pour le rendre plus beau. »

Quelques jours plus tard, je fis voir ce tableau à un connaisseur de mes amis; il le trouva très beau; mais, quand il sut le prix que je l'avais payé, son admiration s'éclipsa comme par enchantement.

Ces temps derniers, pendant qu'on imprimait cet opuscule, je le rencontrai :

« Avez-vous lu dans les journaux, me dit-il, qu'on venait de trouver pour cent sous un Watteau authentique?

— Vous croyez cela? lui dis-je.

— Certainement ! On fait parfois de ces trouvailles.

— Je le sais, et je sais également qu'elles sont moins rares qu'on ne le suppose. Seulement, il est difficile d'y croire. On vous raconte qu'un monsieur qui ne s'y connaît pas a trouvé un Watteau pour cent sous, et si quelqu'un qui s'y connaît un peu vous dit, en vous montrant le tableau : j'ai acheté ce Decamps pour deux louis, vous n'y croyez pas, la chose vous paraît impossible. »

Ce récit est le cliché de la mentalité des collectionneurs et amateurs de tableaux, on peut même ajouter de tous les gens qui prétendent s'y connaître en œuvres d'art. Réunissez vingt des plus fins connaisseurs; montrez-leur un tableau qui sort de l'ordinaire, et vous aurez vingt avis différents. Et chacun d'eux, en partant, dira des dix-neuf autres : « Ils ne s'y connaissent pas. »

Le sabotage intentionnel n'est pas le seul à redouter. Il en est un autre, un sabotage inconscient, dont on ne se méfie pas. C'est celui des couleurs. Presque toutes, par le temps, changent de tons. Les unes jaunissent, les autres noircissent, les autres s'atténuent, pâlissent, et parfois disparaissent. Cette atténuation de certaines couleurs, ce changement de tons de certaines autres, détruit toute l'harmonie que le peintre avait mise dans la distribution artistique des teintes si variées, qu'il recherche et qu'il compose par le mélange des couleurs symétriquement déposées sur sa palette.

Lorsque, dans une composition, l'harmonie disparaît, il ne reste plus qu'un dessin sans expression, ni poésie, de beaucoup inférieur à un dessin au crayon noir, à la sépia ou à l'encre de Chine.

La poésie est, en littérature, un heureux choix de mots, en musique, un heureux choix de notes, en peinture, un heureux choix de couleurs ; c'est par leurs agencements que se produit cette harmonie qui flatte l'esprit, l'oreille ou l'œil. Dans une œuvre artistique, la poésie comprise, car c'est un art au même titre que les deux autres, changez des mots, des notes ou des couleurs, et vous vous rendrez compte, sans besoin de le dire, de la cacophonie produite par le changement de teinte de certaines couleurs.

L'école de Barbizon ou de 1830, dont beaucoup des membres avaient plus de talent que d'argent en poche, vendaient leurs tableaux à des prix dérisoires. On leur payait un tableau autant de pièces de vingt sous qu'on le vend aujourd'hui de billets de mille. Lorsqu'on leur laissait deux cents francs pour un tableau, ils faisaient une croix à la cheminée.

Comme leur talent ne suffisait pas pour faire entrer à la maison le pain de chaque jour, ils maquillaient parfois leur peinture pour la vieillir, lui donner du ton et quelquefois aussi pour se venger de l'indifférence et de l'opacité visuelle des amateurs et des marchands.

Corot indique le mélange suivant, qu'il dit tenir de Dupré, pour vieillir un tableau, lui donner un ton mordoré : cire blanche, essence et noir de fumée, qu'on étale comme un vernis sur la peinture. Je ne sais si ce moyen leur a été avantageux, s'il leur a facilité la vente de leurs œuvres, mais actuellement on peut considérer comme perdus tous les tableaux qu'ils ont vernis de ce mélange. Par le temps, une croûte noire, intimement unie à la peinture, s'est produite, enlevant au tableau toute sa fraîcheur et sa beauté, et l'on ne peut la faire disparaître sans attaquer profondément les couleurs.

Cette pléiade d'artistes subissait l'influence du lait républicain, que presque tous ses membres avaient sucé dans leur enfance. Le souffle de la liberté et de l'émancipation agitait leur pensée; ils admiraient leurs prédécesseurs, ils ne désiraient pas mieux faire; ils cherchaient à s'exprimer autrement, à quitter le sentier académique pour aller à la découverte. C'étaient des hommes de progrès; ils ont modernisé la peinture et fait des chefs-d'œuvre dignes des plus grands maîtres.

Ils ont malheureusement manqué de prudence, en ne suivant pas leurs devanciers dans le choix des couleurs; ils ont eu, comme en leur art, une confiance absolue dans le progrès de la science industrielle. Le commerce leur livrait de très belles cou-

leurs, des couleurs admirables : ils étaient loin de se douter que, sous l'influence de l'air, de la lumière et de la chaleur, presque toutes ces couleurs se modifieraient et qu'elles feraient crouler en peu de temps leurs plus beaux chefs-d'œuvre.

A aucune époque, on n'a été plus varié, plus correct dans le dessin, plus harmonieux dans le coloris; jamais les peintres n'avaient créé tant de merveilles, à destruction aussi rapide. Leur gloire sera éternelle, et leurs œuvres seront éphémères.

Ceux qui ont le vif sentiment de la peinture et savent en apprécier les charmes s'aperçoivent bien vite à combien d'ennemis elle est exposée : ils ne peuvent voir sans en être attristés ces merveilleuses et poétiques œuvres aux teintes légères, délicates et vibrantes d'idéal, salies par la poussière, alourdies par les détériorants de l'atmosphère, meurtries par le nettoyage ou transformées par une savante restauration.

Et l'on crie : au vandalisme ! lorsqu'on veut préserver la peinture de toutes ces causes de détérioration, en les couvrant d'une vitre bien claire qu'on peut nettoyer, autant que l'on voudra, sans toucher à l'œuvre qu'elle préserve; c'est un comble de plus, ajouté à tant d'autres; c'est le monde renversé. Les antivitriers auraient été moins gênés par les reflets, s'ils s'étaient rendu compte des avantages du vitrage. Ils n'ont pas réfléchi qu'une peinture réclamait autant de soins et de préservation qu'un dessin et une aquarelle. Sans cela, ils n'auraient pas invoqué les reflets pour critiquer un préservatif utile, indispensable.

Quand on a des trésors, mes bons amis, on les serre précieusement. Quand on a des chefs-d'œuvre,

trésors inestimables, on ne les laisse pas exposés à toutes les éventualités. On pouvait certainement éviter les vitres : c'était de faire faire des copies de ce que le Louvre renferme de vraiment beau; on les aurait exposées et renfermé les originaux dans une retraite salutaire. Ne vous semble-t-il pas que le vitrage est encore préférable?

Raisonnons sans parti pris : Pour juger une peinture, il faut se mettre au point, ce qui exige un déplacement; est-il beaucoup plus pénible, pendant qu'on y est, de se placer de manière à éviter les reflets? On fait des kilomètres pour aller voir une curiosité, et, lorsqu'on est en face d'un tableau, on ne ferait pas un pas à droite ou à gauche pour éviter ce qui agace et fait crier comme un aveugle qui a perdu ses lunettes.

*
* *

Je ne sais pas ce que l'avenir réserve à ceux qui ont tourné en ridicule le vitrage des tableaux. Je crois qu'ils regretteront un jour leur intempestive critique. On est libre, assurément, d'émettre sa pensée, de donner son avis; il serait même très fâcheux qu'il en fût autrement; car, sans opinion contraire, il n'y aurait pas de controverse, et sans controverse, pas de progrès.

Je parlais tout à l'heure des tableaux repeints qui se sont malicieusement introduits au Louvre. Je ne sais pas comment ils s'y sont pris, ni par quelle porte ils ont passé, pour avoir pu échapper à l'œil vigilant des argus de notre musée. Ce que je sais, c'est qu'il est regrettable que ces tableaux retouchés n'aient

pas pris une autre direction, et franchi nos frontières. En échange de ces médiocrités encombrantes, ce qui serait rentré en France de numéraire aurait été tout bénéfice : on aurait de l'argent, ce qui plaît à tout le monde, et on ne verrait pas des tableaux qui ne plaisent à personne autre qu'à leur acquéreur, et encore ! est-ce bien sûr?

Lorsque je passe devant l'un de ces tableaux attristés qui semblent regretter leur beauté disparue, il me vient également de sincères et profonds regrets : c'est qu'ils n'aient pas été embarqués pour un lointain pays. Je garde pour moi cette amertume, car ceux qui cherchent actuellement à emprisonner dans nos frontières tous nos chefs-d'œuvre et tout ce qui n'en est pas ne me pardonneraient jamais.

Ils se désolent de voir partir pour l'étranger de réels chefs-d'œuvre; ils ont cent fois raison; je fais chorus, pour ajouter mes plaintes à leur désolation. Mais, à qui la faute de ces départs? A notre ignorance, à notre prétention et, disons le mot, à notre bêtise, qui apparaîtra bien davantage encore lorsqu'une loi enchaînera nos chefs-d'œuvre au sol de la patrie. On dira : ces prétentieux Français ne sont donc, ni assez riches, ni assez connaisseurs, puisqu'il leur faut une loi pour les tirer d'affaire.

Cette question vraiment sérieuse demande à être éclaircie, mûrement étudiée et envisagée à tous les points de vue. C'est pourquoi je vais poser les questions suivantes :

1° Est-ce au nom de la liberté individuelle et de la liberté commerciale, qu'on défendra l'exportation des productions artistiques?

2° Est-ce administrativement que sera faite la sélec-

tion de ce qui est chef-d'œuvre et de ce qui ne l'est pas?

3° Quels seront les experts, les directeurs de musées, les artistes, les amateurs, les connaisseurs, qui seront chargés de cette sélection?

N'a-t-on pas dit, il y a quelques mois, entre gens qui s'y connaissent, que le Turner, donné par Groult au musée du Louvre, était ou une copie ou une imitation! Prendre pour une copie ou une imitation l'un des beaux chefs-d'œuvre de cet inimitable artiste, il faut ignorer la vie de Turner et n'avoir aucune idée de sa manière de peindre.

La patine du vernis indique de suite que la peinture a plus de quarante ans. Comme beaucoup de grands artistes, Turner à cette époque était si peu goûté du public, qu'on ne cherchait pas à imiter ce genre de peinture, de difficile écoulement. Il avait bien été considéré par ses compatriotes comme le Poussin anglais; mais on ne reconnut vraiment son talent qu'après sa mort, lorsqu'il eut légué au Musée national les tableaux de son atelier. Il fut si peu apprécié en France, qu'il existe de ses tableaux chez bien peu d'amateurs et aucun dans nos musées, sauf celui offert par Groult au musée du Louvre, et on veut le faire passer pour faux. Elle est bien bonne! dirait Arlequin.

*
* *

Il y a quelques années, j'avais invité un artiste, connaisseur en tableaux, à venir voir la réduction d'un tableau de Chapelain.

« Elle est bien, me dit-il; mais elle n'est pas de Chapelain. Je sais qui l'a faite.

— Je croyais que c'était toi ! lui dis-je.

— Non, mais je vous amènerai l'auteur. »

En effet, deux jours après, arrivèrent deux artistes, la bouche enfarinée. Comme je les savais l'un et l'autre incapables de faire un tableau comparable à celui que j'avais, je dis immédiatement, en m'adressant au prétendu auteur :

« C'est toi qui as peint et signé ce Chapelain?

— Oui, me répondit-il; c'est moi qui l'ai fait. Mais je ne l'ai pas signé.

— Et sur quelle toile as-tu fait cette peinture?

— Sur une toile, comme les autres toiles, qu'on trouve dans le commerce.

— Mon pauvre garçon ! J'ai le regret de te dire que tu es encore trop jeune pour me monter le coup. Ce tableau est peint sur un magnifique panneau ». Je le mis à la porte sans attendre sa réponse. Voilà une bonne leçon, me dis-je après leur départ : Ils viennent de m'apprendre qu'il y a d'autres motifs que l'ignorance, pour engager les gens à nier l'authenticité d'une œuvre.

A qui se fiera-t-on pour déterminer un tableau, pour savoir s'il est authentique et si c'est un chef-d'œuvre?

Grabon, professeur de dessin, prêtait à ses élèves, vendait à ses amis et connaissances les toiles que des peintres lui cédaient : Millet, disait-il, m'avait remis un double de son *Angelus;* je l'ai vendu cinq ou six fois, et, à chaque fois, on me l'a retourné. Je ne reproduirai pas les mots qu'il employait pour qualifier les experts et les amateurs. « Refuser un tableau que vous

a remis Millet, comme n'étant pas de lui, vous donne la mesure des connaissances que l'on a en peinture. C'est bouleversant de voir les gens si peu connaisseurs » !

Les Courbet, les Corot, les Jongkind, les Fantin-Latour, qu'on s'arrache actuellement à prix d'or, ont été vus d'un œil indifférent par une ou deux générations. S'il faut autant de temps pour juger le talent des artistes qui font des chefs-d'œuvre, leurs meilleures toiles auront le temps de franchir nos frontières avant qu'on ne songe à les retenir.

J'ai toujours considéré, et je ne suis pas le seul, la *Main chaude* de Roybet comme le plus beau tableau envoyé au Salon par ce brillant coloriste. Je n'ai pas vu parmi les anciens et les modernes une œuvre supérieure et plus personnelle. Les grands mandarins des beaux-arts n'ont pas dû partager mon sentiment, car je n'ai revu ce tableau ni au Luxembourg ni au Louvre, ni au Petit-Palais. Il aurait cependant fait ici bonne figure à côté du vaste et splendide tableau de Lhermitte. Je crois qu'on aurait dit en les regardant : les deux font la paire.

Si Paris artistique a considéré la *Main chaude* comme indigne de figurer dans ses collections, il est bien évident que l'un des chefs-d'œuvre, et peut-être le meilleur, de notre grand artiste Roybet pouvait partir pour l'étranger sans la moindre opposition.

A ces faits, je pourrais en ajouter d'autres, mais ils suffisent pour donner à réfléchir, et ils permettent de se demander comment on s'y prendrait pour discerner un chef-d'œuvre de ce qui ne l'est pas?

Ce n'est pas le tout de dire, il faut édicter une loi pour empêcher que nos chefs-d'œuvre aillent à l'étran-

ger. Il faut pouvoir l'appliquer, cette loi. Sans cela, elle n'est pas simplement inutile : elle est absurde et désastreuse.

Une autre difficulté s'ajoute à cette dernière : comment empêchera-t-on une toile de franchir nos frontières pour aller se déployer au dehors? Sous Napoléon III, *La Lanterne,* de notre grand publiciste Rochefort, imprimée à Bruxelles, nous arrivait avec une surprenante régularité, et, fait hilarant, ce qui lui permettait de franchir notre frontière était justement le buste du potentat qui lui en interdisait l'entrée. Quel douanier eût osé donner un coup de sonde dans le buste de l'empereur pour savoir ce qu'il avait dans le ventre !

Courbet, réfugié en Suisse, après la chute de la Colonne, savait tous ses tableaux saisis pour solder sa condamnation. On profita de son séjour en Suisse pour faire de faux Courbet, et là était celui qui les faisait fabriquer; finalement tous les faux Courbet étaient impitoyablement saisis à la frontière, et tous les vrais pénétraient en France sans qu'un douanier s'en aperçût?

Ces deux faits nous prouvent d'abord que la douane républicaine est aussi facile à dérouter que la douane napoléonienne et ensuite, qu'il n'existe pas de difficulté insurmontable pour l'homme intelligent qui cherche à atteindre un but.

Je sais bien qu'en rouerie et en malhonnêteté nous avons fait des progrès, mais si inintelligemment fait, que tout le monde s'en aperçoit; de sorte que, si le jenfoutrisme s'est développé luxurieusement d'un côté, l'intellect a faibli de l'autre dans la même proportion.

Dans cet état de choses, il est facile de prévoir les résultats d'une loi prohibitive. On saisirait au passage les tableaux sans valeur artistique et de peu de valeur commerciale. Quant aux chefs-d'œuvre et à ces non-chefs-d'œuvre qu'un engouement sans discernement fait payer de vingt à cent mille francs, ils passeront tous nos frontières, aussi facilement, qu'une lettre jetée à la poste. Je n'ai jamais vu *Napoléon le Petit* et les *Châtiments* de Victor Hugo, si répandus en France, qu'à l'époque où ces volumes étaient prohibés.

L'homme qui achète un tableau vingt mille ou cent mille francs serait bien peu intelligent si, en ajoutant quelques mille francs de plus, il ne se le faisait pas livrer en Amérique ou en Asie. A un tableau payé deux cent mille francs, on ferait faire le tour du monde en ajoutant deux cent mille francs, au prix d'acquisition.

Avec suffisamment d'argent et un peu d'ingéniosité, on peut passer à travers toutes les lois prohibitives et toutes les barrières qui séparent les nations. Rien ne résiste aux petits cadeaux, généreusement donnés et amicalement acceptés; et, si les cadeaux étaient princiers au lieu d'être petits, on obtiendrait un laisser-passer et on passerait tout ce qu'on voudrait : les douaniers salueraient humblement au passage.

Je ne vois donc à la loi qu'on réclame aucun autre avantage que celui d'arrêter au passage les œuvres médiocres, de petite valeur, et de laisser passer par malles les chefs-d'œuvre de la peinture; et d'entraver le commerce d'un produit d'écoulement déjà bien insuffisant, et qui ne peut actuellement procurer un suffisant bien-être à tous les artistes.

Cette fâcheuse conséquence ne serait pas la seule; car la prohibition entraverait la course du progrès artistique : le jour où toutes les nations mettront l'embargo sur les chefs-d'œuvre de leurs artistes, chaque pays ne pourra réunir dans ses musées que les œuvres de ses peintres. Les rapins français seraient alors forcés, pour compléter leurs études, de se rendre dans les capitales des pays du Nord, de l'Est, du Sud et de l'Ouest.

Depuis plus d'un siècle, le chauvinisme français a été plus funeste à la peinture étrangère que la prohibition. Aucune œuvre des peintres étrangers des deux derniers siècles ne figurait dans nos musées. Aussi, lorsqu'on nous met un tableau de Turner sous les yeux, nos conservateurs de musée le prennent pour une imitation ou une copie. Ils sont pardonnables, puisqu'ils n'ont probablement rien vu de cet artiste ! et qu'ils n'ont sous la main aucun terme de comparaison. Ça ne fait rien; prendre une voluptueuse peinture tout à fait personnelle pour un pastiche, c'est abaisser de plusieurs crans son prestige de connaisseur.

A ces inconvénients on ne peut plus fâcheux du protectionnisme, on peut encore ajouter celui de diminuer les recettes du trésor public. On disait dernièrement, que trente mille Corot avaient franchi l'Océan, non sous l'aile d'un aéroplane, mais sous l'aile des bateaux, pour aller tomber en Amérique, où ils ont été comblés d'honneurs et de dollars. A cette quantité, on peut bien ajouter une vingtaine de mille qui se sont dispersés dans les autres pays; total : cinquante mille. Et tant faux que vrais, ils ont certainement été payés l'un dans l'autre cent francs pièce, au minimum; or, cinquante mille tableaux signés Corot, à cent francs la pièce, donnent au total la petite somme

rondelette de cinq millions; somme que le seul nom Corot a fait rentrer en France. Ces dollars, ces livres, ces ducats, ces roubles, ces sterlings, ces roupies, ces marks, etc., ces marks surtout, ne doivent pas être désagréables à recevoir ! Si chacun de nos peintres rapportait autant, la France serait, en peu de temps, le plus riche pays du monde. On ne verrait plus de déficit dans le budget de l'État.

Que de misères a soulagées cette exportation de Corot ! A combien d'artistes ce nom Corot, inscrit au bas de leur tableau, a permis de faire souper leur famille, et de ne pas coucher à la belle étoile ! Signer son œuvre d'un nom connu, c'est mal et c'est certainement commettre un faux; mais, selon moi, un faux n'est socialement répréhensible, que s'il porte préjudice.

On m'objectera, que vendre un pastiche pour un original n'est ni loyal ni honnête, qu'on trompe l'acheteur. J'attendrai, pour avoir une opinion sur cette question, qu'on réponde à celle-ci : Dans la vente d'une œuvre d'art, est-ce le vendeur qui trompe ou l'acheteur qui se trompe? Je vis, il y a quelque temps, des *kakis;* j'en achetai le marchand m'ayant assuré que c'était excellent. Je les ai trouvés mauvais. J'ai fait la grimace et envoyé au diable le marchand. Si je les avais trouvés bons, j'aurais été heureux de mon acquisition et envoyé ma bénédiction à mon fournisseur. Fallait-il, les ayant trouvés mauvais, obliger juridiquement ce négociant à reprendre sa marchandise, et m'en rembourser le prix? J'ai préféré me dire : ça ne me plaît pas. Je n'en achèterai plus.

J'avoue cependant que je punirais sévèrement, si

cela m'était permis, un marchand qui vendrait de confiance à un étranger un tableau qu'il saurait faussement signé ou, peut-être, qu'il aurait signé lui-même. Je ne parle, bien entendu, que de tableaux qui se vendent des cinq cents, des mille et des mille francs. On ne peut pas pardonner à un homme qui entôle un client dans de telles largeurs.

Ce n'est pas le cas quand un Allemand, un Russe ou un Américain vient en France acheter des Corot, des Diaz, des Rousseau, etc., au prix de trente, de quarante ou de cent francs pièce. Il n'est ni assez naïf, ni assez ignorant pour demander une garantie. Il sait aussi bien, et souvent beaucoup mieux que son vendeur à quoi s'en tenir sur l'authenticité des tableaux qu'il achète.

Il part dans son pays avec ses belles acquisitions, vend à ses concitoyens des tableaux, faussement signés, pour des originaux. Cela ne nous regarde pas; c'est leur affaire. Qu'ils se dépouillent entre eux. L'austérité de la morale est encadrée dans les frontières de chaque nation : puisque ce qui est immoral et passible dans un pays est moral et fêté dans un autre. Un assassin, en France, est envoyé à la guillotine; il est, en Apharras, fêté, décoré et considéré comme un héros.

Dans chaque pays, on envisage les choses à sa manière. Comme Français, je me réjouis lorsque je vois ou que j'apprends qu'un Allemand a trompé ses compatriotes; et je ne verrais pas sans en être humilié un de mes compatriotes tromper un Allemand. Ce serait pourtant de bonne guerre et, comme on dit, un prêté pour un rendu, ou, plus exactement, un rendu pour un prêté.

Cela posé, je conclus que la plus légère entrave mise au commerce des tableaux par les artistes, les marchands et les princes de l'État, me paraît détestable; car, s'il n'y a que la peur de voir nos chefs-d'œuvre partir à l'étranger, ce n'est pas une raison suffisante pour ajouter un malaise de plus au commerce des tableaux.

Quelles raisons pourraient faire désirer la réalisation de cette éventualité? Est-ce le manque de goût, de savoir, de discernement ou le manque d'argent? Si nous n'avons pas une suffisante étendue de connaissances en tableaux ou, si nous ne sommes pas assez riches, nous avons tout avantage à laisser les œuvres de nos peintres s'en aller librement à l'étranger. Si on n'a pas assez de discernement, on se ruine en payant des prix fabuleux des tableaux sans valeur; si on est pauvre, tout en ayant des milliards de revenus, il est plus sensé, ce me semble, d'augmenter son bien-être et de diminuer sa dette, en vendant au lieu d'acheter.

Notre nation a trop de goût et de sens artistique pour qu'on puisse douter de son discernement et de son flair, et ses revenus lui permettent de se payer de petites fantaisies. Elle n'a jamais manqué d'argent pour des acquisitions de tableaux qui sont loin, très loin, d'être des chefs-d'œuvre, et qui ne le deviendront jamais. Il est vrai, d'un autre côté, qu'on a laissé partir de merveilleux tableaux, de splendides chefs-d'œuvre. Ce qu'il y a en cela d'humiliant et de regrettable, c'est qu'on ne s'aperçoit de son inadvertance que lorsqu'ils sont partis.

Qu'on encourage, qu'on vienne en aide à de jeunes artistes, dont le talent promet, mais qu'on attende;

qu'ils produisent une œuvre qui étonne, qui sorte de l'ordinaire pour en faire l'acquisition. Qu'on délivre des diplômes, des médailles et autres titres honorifiques; qu'à ces titres on ajoute de la braise pour réchauffer ces jeunes talents, mais qu'on ne fasse pas des acquisitions préjudiciables à l'artiste et au public : à l'artiste, parce que ces tableaux dont il rougira lorsqu'il aura acquis l'amplitude de son talent seront considérés comme le *nec plus ultra* de ce qu'il a pu produire; au public, parce qu'on lui pervertit le goût, en lui mettant sous les yeux des œuvres médiocres qu'on lui présente comme des œuvres de choix.

Ce n'est ni avec générosité, ni avec parcimonie, mais avec discernement, que les acquisitions d'œuvres d'art doivent être faites. On ne devrait évidemment pas rester indifférent pour une œuvre, comme l'*Angelus* de Millet, qui va rentrer au Louvre, par générosité, après avoir fait un voyage au long cours et avoir séjourné dans les collections particulières. Ce tableau, à son départ, a laissé en France une somme relativement énorme; à son retour, il en a sorti une somme encore plus grande, de sorte que nous nous trouvons en déficit de la différence qui existe entre les deux sommes; différence qui se chiffre par des centaines de mille francs alors que, pour deux mille, on aurait pu acheter ce tableau.

Au Louvre, on pourra répondre que ce tableau va prendre place, à Pâques ou à la Trinité, dans une galerie de ce splendide musée, sans qu'il en ait coûté un sou aux contribuables et que, par conséquent, c'est tout le bénéfice. Raisonnement faux, personnel, égoïste, étroit! Raisonnement de gens qui ne voient qu'eux, raisonnement de pauvres qui cherchent à

s'enrichir sans se préoccuper du préjudice qu'ils causent à la grande famille sociale. Est-ce que ce que chacun de nous possède ne constitue pas dans son ensemble la fortune nationale? Si chaque Français faisait passer, en pure perte, deux à trois mille francs à l'étranger, ce qui est arrivé pour rattraper l'*Angelus*, cela conduirait, en peu de temps, à un déficit de cinq à six douzaines de centaines de milliards.

La collection qu'a généreusement léguée Chauchard au Louvre est un geste d'autant plus méritant que rien ne l'obligeait à le faire, qu'il pouvait à son gré disposer de son bien et de sa collection; mais d'où lui venait l'orgueil qui lui a permis cette générosité? N'est-ce pas de la dîme prélevée sur les contribuables qui ont acheté dans son magasin? Quand on paie plusieurs millions quelques coups d'encensoir, on peut bien laisser à ses clients les miettes de sa fortune!

Les braves gens qui nous administrent, et qui administrent nos affaires, n'ont pas pour deux liards de méchanceté; ils font leur besogne aussi correctement que leur permettent leurs occupations personnelles; ils ont tant à faire et tant de préoccupations, qu'ils ne s'aperçoivent pas que toute tête administrative, si petite qu'elle soit, représente la France dans l'une de ses parties et qu'elle doit, avant d'agir, voir l'intérêt général avant l'intérêt partiel, c'est le premier principe de la *Res publica*. Nous sommes en République, et personne ne comprendra ce que je viens de décrire ou ne l'admettra si on m'a compris. Pour les bons républicains, les républicains de la veille, les citoyens doivent tirer le plus qu'ils peuvent de la cantine républicaine, mais qu'on ne leur parle pas d'y

apporter quelque chose ! C'est en dehors de leurs principes. Et, avec ces principes, les uns s'étonnent de voir augmenter leurs impôts et les autres de ne pouvoir pas joindre les deux bouts ! C'est à mourir de rire.

Nous, ou plutôt le Louvre est entré en possession de l'*Angelus* de Millet. Est-on bien certain que ce soit l'*Angelus* de Millet? Qui le saura? Cet *Angelus* a beaucoup voyagé; il peut très bien être resté en route, et une bonne copie avoir continué le voyage; d'un autre côté, s'il a continué jusqu'au bout sa pérégrination, il doit être éreinté d'un tel voyage. Il ne doit pas être tel qu'il est sorti de l'atelier de notre glorieux et infortuné artiste.

Un artiste de mes amis faisait, dans un musée de Rome, la copie d'un portrait. Quand il l'eut achevée, l'envie lui prit, en l'absence du gardien, de voir l'effet qu'elle lui produirait dans un cadre : il enlève l'original, ce qui lui fut facile, les tableaux étant maintenus dans leur cadre par de petites targettes pivotantes, le place sur son chevalet et met sa copie dans le cadre.

Pendant qu'il se complaisait à admirer la réussite de sa copie, il entendit derrière lui la voix du gardien : « Vous avez fini; vous ne devez plus avoir rien à retoucher; votre copie est aussi bien que le modèle. »

Cette appréciation me fut agréable, me dit mon ami, mais elle manquait de gaieté. Je ne savais comment m'y prendre pour remettre les choses en place. Enfin, le gardien eut l'heureuse pensée de s'éloigner une seconde fois. J'en profitai et je ne fus pas long à réparer mon imprudence. J'aurais pu garder l'ori-

ginal; personne ne s'en serait aperçu, le gardien moins que tout autre.

Lorsqu'on revoit un tableau après de longs voyages et plusieurs années d'absence, je ne crois pas qu'il soit possible de certifier si c'est l'original que l'on revoit, ou une copie exécutée avec précision et talent.

* * *

On s'y connaît en peinture, ou on n'y voit que des couleurs plus ou moins chatoyantes, ou on se laisse impressionner par une scène, un paysage, par quelque chose enfin qui rappelle un souvenir : on ne doit donc pas regretter un tableau n'ayant produit aucun effet aux argus qui procèdent aux acquisitions de nos musées. Il me semble, au contraire, qu'on doit s'estimer très heureux quand quelqu'un, fût-il étranger, tire de son obscurité et met en valeur une œuvre de nos artistes, laquelle, sans cela, passait inaperçue. Qu'on soit froissé d'avoir manqué de coup d'œil, qu'on se lamente de n'avoir pas su profiter d'une occasion unique, cela se comprend; mais, au lieu de se dire : ai-je été... peu clairvoyant ! redouter le départ d'une toile à laquelle on n'avait pas fait attention et qu'on eût reléguée parmi les médiocrités où elle serait restée éternellement, cela ne se comprend pas.

Quand on trouve qu'une glace claire et limpide empêche de juger les beautés et les imperfections d'un tableau, on arrive rarement à la découverte des chefs-d'œuvre et à profiter des occasions : on emboîtera le pas de ceux qui s'écrient à la vue du tableau : que c'est beau, que c'est beau ! C'est beau,

mais à la condition que quelqu'un vous ait passé son enthousiasme, vous ait montré la perfection et la beauté de l'œuvre. Sans coups de trompette, rien de fait : la plus suave peinture, le plus idéal les chefs-d'œuvre, passent inaperçus; il leur faut un mentor, un guide, un pitre; quelqu'un, enfin, qui les fasse valoir en criant au public : « C'est la nature prise sur le fait, jamais on ne l'a mieux rendue; c'est la nature poétisée, c'est l'impression de la nature, etc. jamais rien de semblable n'a encore été vu ! »

Si les connaisseurs sont l'exception et les admirateurs par persuasion la généralité, où prendra-t-on des employés pour arrêter nos chefs-d'œuvre à la frontière? On ne pourrait sortir de là qu'en arrêtant tous les tableaux sans exception; autrement, ce sont les chefs-d'œuvre qui partiront, et les croûtes, les médiocres, les passables qui resteront. Nous affectons tous la prétention de connaisseurs. Mais, de la prétention à la réalité, la distance est grande. Ce serait donc téméraire et dangereux de s'engager dans une voie préjudiciable sous tous les rapports.

Je l'ai dit, du reste, quand on paie, sans se gêner, un tableau cent mille francs ou dix fois plus, on a dans son coffre-fort ce qu'il faut, pour faire faire le tour du monde à son acquisition. Rien ne résiste aux bank-notes d'un homme intelligent.

Je n'ai jamais pu savoir si j'avais l'œil connaisseur. Mais je sais parfaitement que j'ai la bosse du collectionneur. En ai-je fait, des collections, depuis celles des pipes et des papiers à cigarettes jusqu'à celle des tableaux ! Je puis donc dire, avec connaissance de cause, qu'aucune ne m'a procuré, comme cette dernière, autant d'imprévu, de déception, de maussaderie,

de joie, de plaisir et de satisfactions intellectuelles. Elle permet d'assister à des scènes amusantes, et d'apprécier toute l'étendue de la bêtise humaine. La collection des timbres-poste est de l'enfantillage à côté d'elle. Tout ce qu'on peut imaginer de candeur chez l'acheteur, de ruse chez le marchand, de plaisanterie chez l'artiste, de fraude chez l'imitateur, de prétention chez le connaisseur, de malice chez le restaurateur, est au-dessous de la réalité : quel coup de théâtre, quel changement à vue ! lorsqu'on s'aperçoit ou qu'on vous fait apercevoir que la toile achetée pour un chef-d'œuvre, n'est qu'une banale médiocrité qui serait à peine digne de figurer dans une guinguette ou dans la boutique d'un figaro. On était persuadé d'avoir eu pour quelques francs, ou deux ou trois billets de mille, un tableau qui valait plus de cent mille francs, et tout à coup ! ô réveil d'un beau rêve ! vous le voyez réduit au dix-neuf, vingtième de ce que vous l'aviez payé. Argent perdu, amour-propre froissé ! quand on est trop susceptible, on en perd le boire et le manger : Économie de nourriture ! on en devient malade : un client pour le médecin et l'apothicaire !

Réconforté par la philosophique parole d'un esculape intelligent, on court bien vite vider son porte-monnaie chez un marchand non moins intelligent que le mentor de votre santé : le porte-monnaie est vidé, le cœur est rempli de ravissement; on n'a plus dans la poche de quoi boire un bock, mais on a sous le bras un Rousseau, un Millet, un Jongkind, un Corot, un Diaz ou un Decamps, d'une authenticité indiscutable.

On invite ses amis et connaissances à venir admi-

rer cette trouvaille. Le premier vous dit : j'ai peur qu'on ne vous ait trompé; le second : il est faux, je m'y connais, et je vous certifie que ce n'est pas la manière de peindre de l'artiste; le troisième : si ce tableau était vrai, vous ne l'auriez pas eu pour le prix que vous l'avez payé; vous en avez tout de même pour votre argent, le tableau n'est pas mal; le quatrième : je ne m'y connais pas assez pour donner mon avis, mais ce tableau me plaît, et si je l'avais trouvé pour la moitié du prix qu'il vous coûte, je l'aurais acheté.

Personne n'admettra que le tableau est authentique; s'il leur appartenait, aucun ne douterait de son authenticité. On doute toujours jusqu'au moment de l'acquisition; après, on ne doute plus; le doute se change en certitude.

Cela n'empêche pas de fréquentes déceptions. Mais les déceptions sont d'ordre naturel; elles entrent dans la normale des faits et montrent plus souvent leur côté gai que leur côté triste. Ce qui n'est pas naturel, ce qui n'est pas gai, ce sont les représentants de la légalité, venant au secours de l'amateur qui se trompe ou se laisse tromper, celui, enfin, qui achète un mauvais tableau, signé d'un peintre coté, d'un peintre célèbre.

On ne dit pas à cette naïve victime : « C'est bien fait; tu n'as que ce que tu mérites; on ne se lance pas dans un trafic sans études préalables; ce que tu viens de dépenser, c'est une première mise de fonds pour ton apprentissage. » Non, on oblige le vendeur à reprendre sa marchandise, à restituer l'argent et à payer les frais et dépenses du procès. Je voudrais bien savoir si, achetant vingt mille francs une maison ou une pièce de terre qui n'en vaut pas cinq

mille, on condamnerait mon vendeur à reprendre son bien et à me restituer mes vingt mille francs.

Dans les tableaux faussement signés, les marchands sont même passibles d'une peine corporelle. Je ne parle pas, bien entendu, des marchands qui les signent ou qui les font signer : Ceux-là ont tous les droits requis pour passer en police correctionnelle et y recevoir une douche proportionnée à leur savoir-faire. Je parle des marchands qui vendent leurs tableaux tels qu'ils les achètent. Ils ont acheté moins de cent francs un tableau signé Millet ou Corot; ils le revendent cent, cent cinquante, deux cents, le plus qu'ils peuvent enfin. L'acquéreur qui s'aperçoit après l'acquisition que la signature est fausse peut, en toute confiance, attaquer son vendeur : Il est certain d'obtenir gain de cause; son argent lui sera restitué et peut-être même avec des dommages-intérêts s'il en réclame.

Ce même tableau vendu cent francs, qui en vaudrait trente mille s'il était vrai, indique clairement que le marchand doute de son authenticité, qu'il le vend tel qu'il est, en réalisant, comme de bien entendu, le plus de bénéfice qu'il lui est possible.

La vente faite, le tableau payé, le marchand apprend qu'il a vendu un tableau incertain pour un tableau authentique, qu'il aurait pu réaliser avec son tableau une petite fortune et que c'est son client qui va en profiter. En bonne justice, peut-on croire que cet homme ne soit pas aussi atteint que l'amateur, achetant pour un vrai un tableau faux? Ce dernier aura rceours; l'autre pourra geindre, déplorer son malheureux sort, revendiquer si le cœur lui en dit : les représentants de la légalité lui apprendront par un jugement motivé à se tenir tranquille.

Telle est notre mentalité.

Un marchand vend cinq cents francs ce qui n'en vaut pas quarante, c'est un exploiteur de la crédulité, un fripon, un misérable. Si le tableau, vendu cinq cents francs vaut de trente à quarante mille francs, c'est un ignorant, un imbécile.

Un amateur achète cinq cents francs un tableau qui en vaut vingt, c'est un pauvre homme qu'on a trompé, si le tableau de cinq cents francs en vaut trente mille, c'est un chanceux ou un rusé qui s'y connaît !

Quel est, dans les deux cas, moralement et logiquement, le moins honnête?

Mettre le nez dans le commerce des antiquités et des œuvres d'art et vouloir réprimer la fraude, c'est un comble. Une fois sur mille, on arrive peut-être à découvrir une contrefaçon partielle ou totale, et encore ! Il faut avoir passé dans les engrenages de ce trafic pour savoir ce qu'il en est et pouvoir en juger.

Dans un cas litigieux, je suppose, une peinture, on soumet la question à un ou à trois juges, ou à douze jurés; d'un commun accord, ces dignes apôtres de la justice commencent les débats par cet aveu : nos études ont porté sur le Code et non sur la peinture. Nous n'y connaissons rien ou peu de chose; ayons recours aux lumières d'un, deux, de trois experts et même d'un plus grand nombre si c'est nécessaire. Nous saurons alors à quoi nous en tenir sur l'authenticité, la beauté et les qualités de l'œuvre, et nous pourrons juger dans notre âme et conscience, et dormir l'esprit tranquille : S'il y a erreur, les experts seuls en endosseront la responsabilité.

C'est très bien, c'est agir en homme sage, prudent et instruit, car l'homme instruit, le savant, est celui

qui est arrivé par les veilles et l'étude à comprendre qu'il ne sait presque rien et à voir l'étendue de ce qu'il ignore augmenter sans cesse, à mesure qu'il apprend. Je crois donc que nos juges, dans la question qui nous occupe, agiraient plus sagement encore, en s'en rapportant à leurs avoir, à leur discernement et à leur conscience, qu'en réclamant les lumières d'un expert.

Il y a quelques années on adjugeait à quelques mille francs un tableau de fleurs signé Diaz. Après le coup de marteau : je crains, dit l'acheteur, d'avoir fait une mauvaise affaire. S'il se fût avisé de réclamer, de contester l'authenticité du tableau, on lui eût ri au nez : cette œuvre était vendue par un commissaire priseur, assisté d'un expert. Qui aurait osé se permettre d'en nier l'authenticité?

Cependant, ce n'était pas un Diaz, ni même une copie : c'était l'œuvre d'un pasticheur de grand talent et d'un talent bien personnel qui faisait des fleurs de même coloris que celles de Diaz. Je n'ai jamais rencontré ni vu, signé de son nom, un seul de ses tableaux, et j'en ai vu beaucoup à une époque chez les marchands du Quartier Latin : tous étaient signés Diaz. Si Diaz s'en est aperçu, ce qui est probable, il n'a jamais manifesté aucune ire de voir sa signature au bas d'un tableau qui n'était pas de lui. Il devait se dire avec raison : Si l'œuvre est belle, c'est une réclame qu'on me fait; si elle est mauvaise, c'est encore une réclame faite à mon nom, sans porter préjudice à mon talent, car personne ne prendra pour un tableau de moi une mauvaise peinture.

Les fleurs, vendues pour un Diaz, étaient de cet artiste dont je n'ai jamais cherché à connaître le nom. Elles valaient certainement les trois mille francs

qu'on les a payées, mais elles ne valaient pas un Diaz.

Diaz, on le sait, a fait très peu de tableaux de fleurs. Je n'en ai encore vu que deux depuis 1860. Mais il avait une manière de peindre les fleurs si personnelle et si brillante, qu'il eut de suite, comme M. Ziem pour ses vues de l'Orient, de très nombreux imitateurs. Dans leur genre, on peut dire qu'ils ont fait école.

Maintenant, je demande combien d'experts ont vu de tableaux de fleurs de Diaz. Je suis certain que, sur deux cents tableaux, portant cette signature, on en trouverait à peine un de vrai. Je n'en ai vu aucun dans nos musées. Où les experts pourraient-ils trouver des termes de comparaison pour certifier qu'ils ont un vrai ou un faux Diaz à expertiser?

Quand on a vu un tableau de fleurs de Diaz, qu'on a saisi son coup de pinceau, il serait difficile de se tromper; le doute ne saurait exister, mais il faut voir. Sans cela, c'est la nuit, l'obscurité complète vous obligeant à marcher au hasard. Encore une lacune que l'administration du musée du Louvre comblera difficilement, et avec quoi ! avec quelques Diaz déflorés ou de minime importance.

Dans cet état de choses, il est certain qu'il n'existe pas un expert sur quarante qui puisse dire avec certitude : Ceci est un Diaz. Ce serait bien le hasard, le plus grand des hasards, si la justice, ayant à faire expertiser tous les tableaux de fleurs peints dans le genre de Diaz, tombait justement sur un expert qui les connaisse.

On pourrait étendre ces réflexions sur une infinité d'autres artistes et d'autres genres de peintures, et cela trancherait toute difficulté : on avouerait alors

qu'on n'y voit rien et qu'il est préférable d'avouer son ignorance que de montrer sa bêtise.

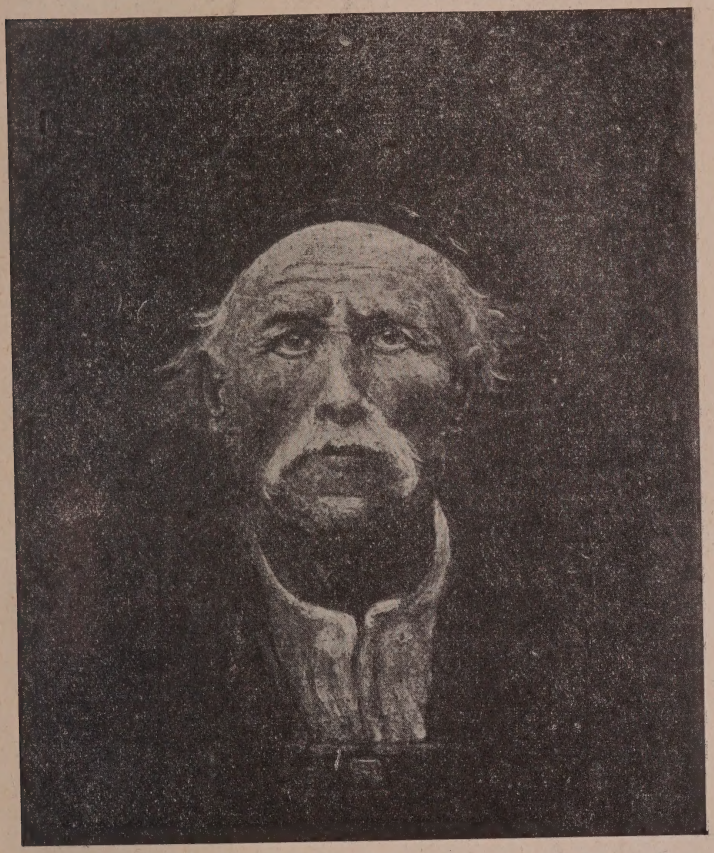
En dehors des tableaux dont on connaît l'authenticité, on peut pour les œuvres des peintres modernes arriver à les reconnaître passablement, à ne pas se tromper plus de quinze fois sur vingt, et encore ! faut-il avoir à sa disposition de nombreux termes de comparaison et avoir longuement étudié le coup de pinceau de chaque peintre.

Quant aux tableaux anciens, c'est la bouteille à l'encre, comme me disait un ami qui n'y voit pas plus clair que moi. Un vendeur dit : « Ce tableau est d'un tel ; c'est tout à fait sa manière de peindre. — Je ne conteste pas, répond l'acheteur, mais soyez certain que c'est une imitation ou une copie : ça me connaît, la peinture ; il n'y a pas trente ans que ce tableau a été peint. » S'il achète le tableau, il partage aussitôt l'opinion du marchand ; il devient authentique comme par enchantement. Que l'acheteur soit artiste, amateur ou marchand, c'est ainsi que les choses se passent.

Tous nos peintres du dernier siècle dont les tableaux étaient recherchés ont eu des imitateurs, parmi lesquels se trouvaient des artistes d'un talent remarquable. Ils ont eu des copistes, ils en auront toujours, qui mettent tant de précision et d'habileté, qu'il serait difficile et parfois impossible de différencier la copie de l'original. Aussitôt faites, ces copies impeccables peuvent facilement se reconnaître. Mais dans cinquante ans, lorsque la peinture sera bien sèche et durcie, et qu'elle sera patinée par le temps qui pourra les reconnaître?

Les pastiches et les copies sont d'autant plus nombreux, que l'artiste imité a eu plus de renommée et qu'il vendait ses tableaux d'un prix plus élevé. Corot

a eu de son vivant tant d'imitateurs habiles, que, sur cent tableaux portant sa signature, il en existe à



Portrait, signé Rembrandt.

peine cinquante de lui. Bien des artistes sont dans le même cas : il n'y a peut-être pas, de Rembrandt, la moitié des tableaux qui lui sont attribués.

Un examen attentif et médité peut conduire à une conviction et parfois à une certitude; mais conviction et certitude sont personnelles, ce qui n'est pas suffisant pour jurer devant Dieu et les hommes qu'on ne se trompe pas, et qu'on est sûr de ce qu'on avance, à moins d'être sous l'influence d'un orgueil insensé, du charlatanisme ou de l'ignorance.

Je donne ici, en simili, la reproduction d'un portrait à tête expressive et largement traitée : il est signé Rembrandt. Celui qui me dirait : ce n'est pas un Rembrandt, je m'écrierais intérieurement : Encore un encroûté ! S'il me disait, au contraire : il est incontestable, on ne peut s'y tromper, il me parfumerait le cœur d'un tel plaisir, que je lui rendrais en compliments la satisfaction qu'il me procure. Et tous les hommes en sont là.

Cette émotion passée, je me dirais après son départ : j'ai pu me tromper; mon visiteur a pu se tromper également, personne, en semblable matière, n'est infaillible. Aussi, soyons prudent, sérieux, honnête, et ne transformons jamais nos convictions en affirmations.

Lorsqu'il est humainement impossible de juger une question qui tient du sentiment plutôt que du savoir et de l'expérimentation, il me semble, en saine logique, qu'on devrait réclamer à Thémis le silence et aux législateurs des moyens infaillibles de reconnaître la fraude et de l'éviter. Si on ne peut rien découvrir, qu'on fasse comme en Angleterre, où les gens n'ont pas de temps à perdre en paroles inutiles ni à s'occuper de questions où les plus fins n'y voient goutte.

L'Angleterre n'admet pas qu'un de ses enfants soit

assez naïf pour payer mille francs ce qui ne vaut pas un louis; elle se garderait bien, s'il commettait semblable boulette, de la lui faire sentir, en lui disant : « Vous êtes un ignorant; vous feriez mieux de vous livrer à d'autres occupations, que celle de collectionner des objets auxquels vous ne connaissez rien; enfin nous sommes là; nous allons redresser votre bévue et dauber votre vendeur. »

Non, si ce naïf se plaignait d'avoir fait une mauvaise acquisition en achetant pour vrai ou pour très beau un tableau faux ou d'une désespérante médiocrité; voici quelle serait la réponse : « Ce n'est pas après l'acquisition, que vous auriez dû vérifier si votre tableau est vrai ou faux, s'il est parfait ou défectueux; c'est avant de prendre une détermination que vous auriez dû faire cette constatation. Vous vous plaignez d'avoir été trompé ! En quoi, je vous prie? Vous avez vu le tableau, il vous a plu; vous l'avez acheté de votre plein gré; nous ne voyons qu'un cas où l'on pourrait intervenir : c'est, si vous ne jouissiez pas de toute l'amplitude de vos facultés intellectuelles, et de vous considérer légalement comme les gens qui agissent sans discernement. »

Dites que vous vous êtes trompé, que vous avez payé le centuple de ce que la chose valait et que vous voudriez bien réparer votre erreur, en ne prenant pas livraison de l'objet. Mais, gentleman, si vous aviez fait erreur dans le sens contraire, si vous aviez acquis pour dix shillings un objet valant dix livres, remettriez-vous la différence à celui qui vous l'aurait vendu? Nous connaissons votre réponse. Aussi, allez déplorer vos mauvaises acquisitions, vous réjouir de vos bonnes, et laissez-nous tranquilles si vous ne vou-

lez pas qu'on vous condamne à une amende pour votre stupide réclamation. Si vous ne trouvez pas notre sentence juste, traversez le détroit; de l'autre côté, au pays de la chicane, vous pourrez avoir recours contre vos vendeurs. Ici, ce qui est vendu est vendu. Nous ne soutenons pas les imbéciles qui se laissent mettre dedans.

Ce qui est vendu est vendu ne l'est pas toujours dans notre chère France. Pour le marchand, ce qui est vendu est vendu : pour l'acquéreur également, s'il est satisfait de son acquisition; dans le cas de non-satisfaction, rien de fait. On en est même arrivé dans certain magasin à reprendre une livraison payée qui a cessé de plaire. Monsieur a besoin d'un habit de soirée, Madame d'une sortie de bal. Après la petite fête, on reporte les deux objets au magasin bon enfant qui les reprend et en rembourse le montant pour éviter toute discussion. C'est sérieux, le commerce, dans ces conditions.

Moi, amateur, j'achète le plat à barbe de Don Quichotte, un autre achète la tiare de Saïtapharnès. Nous sommes l'un et l'autre enchantés de notre miraculeuse acquisition : les félicitations que nous recevons de partout nous gonflent d'orgueil et de plaisir. Hélas ! rien ne dure en ce monde, et j'apprends un jour de déception que mon plat à barbe n'est que la vulgaire cuvette d'un petit meuble intime et que l'acquéreur de tiare n'a pas eu plus de chance que moi. Sa tiare de Saïtapharnès n'était qu'une vulgaire contrefaçon d'objets antiques. Moi, je garde ma cuvette pour amuser mes amis, les faire rire un brin de ma mésaventure. J'aurais pu, Dieu m'en garde ! et l'acheteur de tiare également, m'adresser à la jus-

tice et faire payer à mon vendeur mon ignorance et ma bêtise. Je préfère, chacun son goût, calmer mon amertume que de faire faire gorge chaude au public.

On me vend un Roux signé Rousseau, un C. signé Dupré, un Devillers signé Corot. Ces imitateurs se sont si bien initiés à la manière de peindre des maîtres, dont ils font des reproductions, qu'il est bien souvent impossible de se prononcer avec certitude. Qu'importerait, du reste, que ce soit l'œuvre d'un maître ou d'un imitateur, si un expert déclare en justice que l'œuvre du maître est fausse et celle de l'imitateur authentique. L'affaire est claire; la justice me donnera gain de cause. Je garderai le faux, rendrai le vrai au marchand, et tout le monde sera content, excepté le marchand, qui aurait seul raison de se réjouir et se croira lésé, en gardant le vrai.

Le collectionneur d'objets d'art courant le risque d'acheter plus de faux que de vrais, l'expert a, par conséquent, beaucoup plus de chances en déclarant un tableau faux que s'il en affirmait l'authenticité. Il doit se dire, si c'est un authentique que j'ai pris pour un faux : tant pis, tant mieux, ce sera toujours un de moins, ce qui augmentera la valeur des autres.

On considère, en général, les marchands de tableaux comme des hommes qui cherchent à truquer leurs pensées, leur marchandise, et les clients comme d'honnêtes poires, que la justice prend sous sa tutelle. Du reste, on dirait qu'un Français n'atteint jamais l'âge de raison : L'État, moyennant une mensuelle redevance, se charge de le guider, de l'éduquer, de l'instruire et de le diriger dans ses affaires publiques et sociales, de lui assurer sa sécurité, de rectifier ses

égarements et de venir à son secours lorsqu'il se conduit en aveugle.

Qu'est-ce qu'un marchand? Un homme qui cherche à acheter le meilleur marché possible et vendre le plus cher qu'il peut. Qu'est-ce qu'un client? Un homme qui désire payer le moins cher possible, avec l'espoir de réaliser un important bénéfice. Thémis accorde sa protection à ce dernier; c'est son droit; mais, dans ma pensée, les deux font la paire : ils se valent l'un l'autre et cherchent mutuellement leur intérêt. C'est à qui sera le plus rusé, à qui aura la persuasion d'avoir fait une bonne affaire. Je ne parle, bien entendu, que de la question qui nous occupe, le commerce des objets d'art. Je ne veux pas généraliser, mais j'ai connu plus de marchands consciencieux que d'acheteurs sans arrière-pensée.

Bien des fois, il m'est arrivé de dire à des marchands : vous m'avez vendu un tableau faussement signé; c'est une copie ou une imitation; et presque tous m'ont répondu : je l'ignorais, rapportez-le moi.

Vous me prenez donc pour un imbécile, leur criai-je sur un ton froissé, et de plus me charger la conscience d'une injustice morale : si vous m'aviez vendu un original pour une copie ou une imitation, vous l'aurais-je rapporté? Non; car, pour moi, un tableau n'a d'autre valeur que le plaisir qu'il procure. Aussi, quand je me trompe, tant pis pour moi; et quand vous vous trompez, tant pis pour vous. Un marché compense l'autre, et, en fin de compte, nous sommes quittes.

On me dira sans doute que, légalement, j'ai tort. C'est possible; je ne suis pas parfait. Sans m'en douter, j'ai peut-être commis des actes répréhensibles : tel celui de ne pas avoir dénoncé à la justice le marchand

qui m'a vendu une caricature pour une beauté et une rose artificielle pour une naturelle. Bref ! Quand je dis à un marchand : vous m'avez vendu un tableau faux ou un tableau saboté, c'est simplement une satisfaction d'amour-propre, et pour qu'on ne me prenne pas pour une poire toujours bonne à croquer. Souvent, après une acquisition, je me suis qualifié d'un mot encore plus expressif que celui d'ignorant. Je me le dis, mais je ne voudrais pas qu'on me le répète ou qu'on me le fasse sentir.

*
* *

Rappelons-nous l'histoire de la fameuse tiare qui fut si longtemps admirée du public, enviée des amateurs, appréciée des connaisseurs et convoitée par les nations étrangères. Cette œuvre remarquable et remarquée, dont l'authenticité ne faisait l'ombre d'un doute, s'est tout à coup effondrée dans l'hilarité publique. Du jour au lendemain, elle a perdu son prestige enchanteur, et est tombée de l'admiration dans le mépris ; elle était merveilleuse hier, et aujourd'hui ce n'est plus qu'une défroque.

On s'était trompé sur la date de sa fabrication, ce qui avait entraîné à la payer une centaine de mille francs de plus que sa valeur réelle. Si j'avais eu à juger la question, j'aurais condamné les experts pour s'être trompé et nous avoir trompés ; et s'ils avaient invoqué leur bonne foi surprise ; fait valoir qu'ils n'y avaient mis aucune malice, que cela leur coulait naturellement de l'esprit ; j'aurais doublé, triplé la peine, pour n'avoir pas à les traiter comme des gosses, ne pensant qu'à s'amuser. Non, je les aurais traités

en hommes, en leur infligeant une amende d'une cinquantaine de mille francs : c'était le moins qu'on pouvait leur réclamer, puisque ce n'est pas la moitié du prix de leur estimation.

J'aurais condamné à la même peine le fabricant et les intermédiaires. Impossible de juger autrement, puisque les connaisseurs nous ont certifié que cette tiare était antique et solennelle, comme le Pharnès qui se l'était mise sur la tête. D'un autre côté, intermédiaires et fabricants ayant déclaré qu'elle n'était ni solennelle ni antique, mais une récente imitation d'objets anciens.

Lesquels, des vendeurs et des acheteurs, se sont trompés et nous ont trompés, nous les contribuables qui donnons la monnaie; lesquels sont coupables? Je l'ignore, mais ils méritent un châtiment exemplaire. Je ne vois pas comment on pourrait sortir d'une semblable affaire, si ce n'est en les condamnant tous.

Le prétendu auteur de ce bonnet d'or sculpté aurait eu beau me dire qu'il avait fait ce joyau, qu'il pouvait me le démontrer, en faisant une œuvre semblable, et de plus me montrer les croquis, les dessins dont il s'est servi; j'aurais mis en doute ses assertions. Être capable de faire une œuvre aussi parfaite qu'une autre œuvre ne prouve nullement qu'on ait fait celle-ci. Posséder les esquisses et les dessins d'une tiare, si longtemps exposée au public, ne prouve rien : Peut-on savoir s'ils n'ont pas été faits après l'exposition de l'objet? En troisième lieu, puisqu'on dit m'avoir trompé, pourquoi en chercherait-on pas à me tromper encore?

Ce n'est pas comme je l'aurais fait qu'on a envisagé

la chose. « On s'est dit : les experts ont fait une erreur de date; ils se sont trompés de quelques mille ans sur leur évaluation. Tout le monde peut se tromper; erreur n'est pas compte. Laissons-les tranquilles, et jouir en liberté de la faculté de recommencer. Le fabricant était également libre de faire une tiare antique, puisqu'il en avait les capacités. Les experts se sont mépris; le fournisseur a profité de leur méprise. Cela arrive tous les jours; il n'y a donc en tout cela de coupable que la tiare. Nous allons la mettre sous clef, *in carcere duro* ».

Cette décision a dû être prise plus promptement que mûrement réfléchie. On n'a certainement pas dû penser aux conséquences qui pouvaient en être la suite, et aux suppositions qu'elles pouvaient faire naître.

Cette tiare nous a appris qu'on est en général, et les experts en particulier, plus ignorants que connaisseurs sur l'antiquité des œuvres d'art, et sur leur authenticité.

Maintenant que le doute m'est permis, je suppose qu'un milliardaire ait senti, à la vue de cette tiare, au moment de splendeur, le désir de la posséder, et qu'il ait exprimé publiquement le regret de ne la voir pas figurer dans sa collection. Le lendemain, nombre d'artistes viennent lui proposer de lui en faire une semblable. Il les renvoie en leur disant : Ce n'est pas une copie, c'est l'original que j'aurais désiré.

Comme un million et même beaucoup moins attire l'attention, fascine, fait tourner la tête, aplanit les difficultés et fait ouvrir bien des portes ! Un Comité se forme pour trouver le moyen d'obtenir un objet dont on retirerait suffisamment de galette pour mener quel-

que temps une existence joyeuse. On dénigre l'objet, on bat de la grosse caisse, on en appelle aux connaisseurs et au public toujours gobeur, et, finalement, ce qu'on avait jugé un prix inestimable n'est plus qu'une banalité sans la moindre valeur.

On retire prestement l'objet, cause de ce tapage; tout le monde se sent soulagé, et on s'écrie : « Quel bon débarras ! »

A ce moment, les bons bougres, de leur côté, disent en se frottant les mains : « La farce a réussi; voilà un bon pas de fait. Soyons prudents, ne brusquons rien; il faudrait maintenant que le diable s'en mêle, si le milliardaire n'avait pas, un de ces jours, ce qu'il a désiré sans espoir. »

Cette supposition va être prise pour une absurdité ou un conte des *Mille et une Nuits;* et, journellement, on voit des coups semblables et de bien plus invraisemblables encore. J'en ai vu en France. J'en ai vu à l'étranger. J'en ai même vu chez les peuples les plus arriérés. Ce qui m'a beaucoup distrait, c'était de voir les civilisés être victimes, sans s'en apercevoir, de la ruse de gens qu'ils considéraient comme des nullités, des sauvages.

On ne connaîtra jamais tous les moyens mis en œuvre pour arriver à la possession d'un objet convoité. Les uns sont guidés par la passion, les autres par le profit qu'ils espèrent en tirer et, quelquefois, par le désir de rendre service ou de faire une malice. J'ai constaté dans des collections la disparition des meilleures pièces. Du reste, ne signale-t-on pas, à chaque instant, le cambriolage des objets les plus précieux d'une collection ou d'une église?

Je connais un artiste, un brave et honnête homme

qui a souvent des tableaux à nettoyer, à restaurer, à vernir ou simplement à recopier; trois ou quatre fois, je lui ai dit : Voilà un tableau qui me plaît énormément ! et, quelques jours après, il l'avait obtenu de son propriétaire. Par quel moyen de séduction peut-il arriver aussi facilement à son but ? C'est ce que je n'ai jamais compris.

Il serait difficile de subtiliser la tiare en question. Les sept à huit mille francs d'or entrés dans sa confection, lui servant de sauvegarde, on surveille une quantité de métal précieux aussi grande. Mais un tableau, mis au rebut dans des conditions analogues, n'est plus qu'une toile sans valeur, dont la disparition ne causerait aucun émoi.

On a commencé par nous démontrer, par q + b que la tiare était ancienne. Plus tard, on nous démontre par b + q qu'elle est moderne, comme dans tous pays, q + b = b + q, les mathématiques nous conduisent à cette solution : est-elle ancienne, est-elle moderne? Nous tombons donc dans le calcul des probabilités. Le calcul des probabilités ! Merci, je sors d'en prendre. Je ne chercherais pas à m'assurer par ce moyen si elle est antique ou moderne. Seulement, je me demande, sans me livrer à ces calculs, pourquoi on l'a enlevée de la place qu'elle occupait, pourquoi on l'a soustraite à l'admiration publique?

Question d'amour-propre froissé, question personnelle. La perte de son ancienneté a causé tant d'amertume, qu'on n'a pas hésité, ne voulant plus la voir, à éloigner de ses lèvres cette tiare, changée en un calice amer. On comprend cela sans avoir fait sa rhétorique : C'est si naturel que tout le monde en aurait fait autant.

Cependant, quelle imprudence ! quel anéantissement si, dans quelques années, cette tiare redevenait ce qu'on l'avait supposée d'abord. On a cru s'être laissé prendre, avoir été roulé dans les grandes largeurs et dans les grands prix, surtout. Avoir pris du moderne pour du préhistorique, il n'y avait évidemment pas de quoi se réjouir ! mais, en supposant cette erreur justifiée, n'avait-on pas, pour se tirer d'affaire et se faire pardonner sa gaffe, l'*errare humanum est*.

D'un autre côté, l'aberration visuelle, et la prodigieuse ignorance qui se sont révélées, ont-elles enlevé de cette tiare quelque chose de sa valeur artistique et métallique? Sous ce double rapport, rien de changé : elle est ce qu'elle était, la seule perte, qu'elle ait faite, est sa valeur chronologique, et encore ! on s'y est trompé si longtemps et avec un tel ensemble, qu'il serait impossible, sans passer tous pour des aveugles, que cette œuvre, imitée, je crois, ne soit sortie des mains d'un artiste de grand talent. Voilà, par conséquent, une œuvre remarquable, antique ou non, qu'on a soustraite au regard de ceux qui l'ont payée. En la laissant en place, le public aurait continué, comme il dit, à s'en rincer l'œil ; les connaisseurs, les amateurs et les experts à se réjouir de la mésaventure. Et, chaque fois, en voyant cette tiare, ils se seraient dit : « Voilà un bien précieux et utile enseignement, tâchons d'en profiter. »

Je n'ai jamais considéré le Louvre comme le palais des chefs-d'œuvre, mais comme un livre instructif, rempli de documents et largement ouvert à chaque page. La lecture en est si facile, qu'elle permet aux uns de commencer leur éducation, aux autres de com-

pléter leur instruction et, pour un certain nombre, de révéler leur vocation artistique.

On peut me prendre pour ce que je suis ou ce que je ne suis pas, être de mon avis ou d'un avis contraire; mais je conviens que cette belle tiare antico-moderne, était avec d'assez nombreux spécimens aussi curieusement interprétés qu'elle : c'est elle qui en couronnait l'édifice. On l'a fait disparaître, et moi, j'aurais opiné pour qu'on la laissât en place; on l'aurait gratifiée d'un cartel portant cette inscription : *Imitation de l'ancien,* sans ajouter : Copie de la tiare de Saïtapharnès! On ne doit jamais faire publiquement allusion à un acte qui rappelle, à ses semblables, un triste souvenir.

Cette tiare, miraculeusement modernisée, peut reprendre de la même façon l'antiquité de ses premières années. Il n'y aurait alors qu'à remplacer l'étiquette en question par celle qu'elle portait jadis. Ces changements de cartouches ne l'auraient certes pas vieillie; elle serait restée aussi pimpante et aussi jeune que le jour de son entrée dans notre important musée, ou que le jour où elle ceignit la tête d'un monarque imaginaire.

Si elle est vraiment fausse, son attraction est triplée. Pas un seul visiteur ne franchirait le seuil de notre musée sans courir voir ce protée, tantôt jeune, tantôt vieux. La curiosité émoustillée aurait trouvé à cette contestée bien plus de charme et d'attraits que lui en eussent donné les successions des siècles.

Personnellement, je n'aurais jamais manqué, me trouvant au musée du Louvre, d'aller voir ce beau spécimen d'imitation. J'aurais éprouvé, à sa vue, une bien vive satisfaction; car j'aurais pu dire : Je ne suis

pas le seul à manquer de coup d'œil et de jugeotte; heureusement qu'on nous a laissé, pour nous consoler de son retrait, bien d'autres fiches de consolation.

Sentencieux me disait l'autre jour : Ce n'est pas, comme on le répète, la foi qui nous sauve : c'est la bêtise. Connaissez-vous un peuple plus facile à tromper et à endoctriner?

Contre mon ordinaire, j'ai gardé le silence, redoutant qu'il ne s'échappe de mon sac de naïveté quelques jets défavorables, quelques demandes hostiles. Les uns se moquent des autres, ces derniers leur rendent, à tour de rôle, la monnaie de leurs moqueries, et tous nous demandons aux serviteurs de l'État des connaissances qu'ils ont à peine ébauchées, quand arrive le moment de prendre leur retraite. Nous considérons l'État, non comme notre maître, mais comme notre serviteur, et lorsque, par prétention ou manque de réflexion, nous faisons étourdiment une mauvaise acquisition, c'est à lui que nous avons recours : nous lui réclamons à grands cris de constater d'abord notre imbécillité et ensuite de nous considérer comme des gens qui agissent sans discernement.

Le gouvernement n'est cependant qu'une réunion de citoyens formant un vaste corps, dans le ventre duquel se concentre l'alimentation sociale et dont la tête est farcie de bonne volonté, ce qui l'empêche de convoiter autre chose. Que réclamer de mieux! Il fait ce qu'il peut pour nous guider, nous éclairer, nous entourer de garanties, nous préserver des microbes et des apaches; s'il ne met pas dans l'accomplissement de ses devoirs plus d'ardeur et de dévouement, c'est notre faute : nous sommes trop parcimonieux, nous

n'éclairons pas suffisamment, nous les obligeons à se voter un supplément de lumignon, si je dis lumignon c'est que ça rime avec Brisson, Baudon, lampion, pigeon, maçon, compagnon, crampon, etc., etc. On trouverait dix fois plus de rimes en *on* qu'il n'y a de représentants dans nos deux parlements.

Est-ce avec quinze, vingt ou trente malheureux mille francs qu'on peut avoir auto, loge à l'Opéra, appartement en ville, villa à la campagne, etc., et tout ce qui s'ensuit. Soyons juste et raisonnable : peut-on s'occuper sérieusement de ce qui nous regarde, puisque nous regardons à quelques billets de mille.

Notre générosité à l'égard des citoyens qui nous dirigent moyennant une faible rétribution est sans enthousiasme, et notre quasi-indifférence les empêche de travailler à notre bien-être, et de nous offrir leur garantie pour les fromages et les vins, etc., et d'appliquer sur ces denrées un cachet gouvernemental d'authenticité. Plus de doute : on ne pourrait plus se tromper, ni être trompé; on boirait du bordeaux, et du vrai, on mangerait du fromage de Brie, de provenance indiscutable. Riche idée ! une semblable tous les dix ans, et l'on jouirait au bout d'un siècle de la sécurité intestinale.

Ce n'est pas seulement aux aliments que les cachets d'authenticité rendront des services, c'est également aux œuvres artistiques : le peintre, le statuaire, le littérateur, le poète n'aura qu'à faire garantir ses œuvres par l'État, et on ne pourra jamais plus en contester l'authenticité. A la vue d'un tableau, personne ne pourrait s'y méprendre en voyant le cachet garantie.

Pour les tableaux anciens, on aurait des experts;

ou on tirerait à la courte-paille pour reconnaître les faux des vrais. Ces derniers seuls seraient authentifiés et garantis par le gouvernement; plus de discussions, plus de contestations, vive l'estampille !

La vierge au long fémur, dite vierge à l'œillet, qui fait partie, au Louvre, du bagage artistique de Raphaël, aurait eu un sérieux besoin d'estampille pour garantir son authenticité. Où diable le Louvre a-t-il pu dénicher ce chef-d'œuvre ! Enfoncée la tiare, enfoncés les Frans Hals, les Chardin, les Corot et les Greuze rafistolés.

Rien de meilleur, de plus avantageux, que ce contrôle de l'État; il serait la sécurité artistique : L'amateur, à la vue du cachet, pourrait avoir pleine confiance : que ce soit un faux estampillé par erreur, par ignorance, ou que ce soit un vrai Dupré; que lui importerait? Ce Dupré, portant l'estampille du gouvernement, conservera toujours sa valeur. Sans cette estampille garantie, un amateur peut acheter cinquante mille francs un tableau signé Dupré, duquel il ne retirera peut-être pas cinquante francs le jour où il le mettra en vente. Ce préjudice est sérieux, et il ne l'est pas moins pour l'artiste dont les tableaux, portant sa signature seraient vendus à des prix minimes, car, vrai ou faux, c'est toujours son nom qui apparaît. Au préjudice moral, se joint le préjudice matériel : les pasticheurs vendent, sous son nom, leurs tableaux, et lui, pendant ce temps, entasse les siens dans son atelier.

A cette estampille gouvernementale, je vois cependant plus de revers qu'à une médaille. 1° Le faussaire qui imite une peinture et une signature n'éprouvera aucune difficulté à imiter le cachet de garantie; 2° la plupart des artistes produisent des œuvres dont

les uns sont parfaits, et les autres inférieurs qui laissent beaucoup à désirer. Bon nombre de ces derniers, même sans estampille, seraient reconnus faux, même par leur auteur.

L'État ne pourrait évidemment pas garantir la beauté ni les qualités d'un tableau ; il ne pourrait qu'en garantir l'authenticité, en apostillant, pour ainsi dire, la signature. Cette garantie serait encore préférable aux judicieuses décisions de ces pontifes artistiques qui prennent pour de l'antique ce qui vient d'être fait, qui prennent une copie pour un original et une toile magistralement peinte pour une copie ou imitation. Enfin, on n'assisterait pas aux grattages des signatures, faites lorsqu'on hésite ou qu'on ne peut garantir l'authenticité d'un tableau.

Dans le doute, abstiens-toi, nous enseigne la Sagesse. Si tu es ignorant, clos ton bec ; car, si tu ouvrais tes lèvres pour parler, il en sortirait une naïveté. De nos jours, il serait impossible d'imposer le silence : les hommes sont devenus plus loquaces que les femmes ; ce qu'ils ont gagné sur elles de ce côté, ils l'ont perdu de l'autre en sagacité et en ruse.

Car, sous l'influence de cette dépression, on en est arrivé à gratter la signature des tableaux, et assez souvent de la remplacer par une autre. J'ai vu un jour, chez un marchand, une charmante esquisse un peu fatiguée, signée Corot ; quelques jours après, je la revis sans signature ! Chez un autre marchand, j'examinais un petit tableau de maître : « Tiens, m'écriai-je, il est signé. »

Les signatures, me dit-il en me prenant brusquement le tableau des mains, voilà ce que j'en fais ; et, avant que j'eusse le temps de le retenir, il avait, de

trois coups de canif, enlevé la signature; et une large tache blanche en désignait la place.

Une autre fois, un petit paysage signé Lancelot avait attiré mes regards. Je trouvais le paysage délicieux, et ce nom d'un peintre peu connu me refroidissait. Cependant, après l'avoir revu plusieurs fois, j'en fis l'acquisition. On décrocha le tableau qui était pendu à la muraille; on me l'enveloppa, et je l'emportai.

Le lendemain, je le sortis de son enveloppe pour l'examiner à loisir et le nettoyer : je découvris alors écrit sur le châssis : A mon ami Chauvelot, Harpignies. Je ne sais si cette inscription ou la signature, ou peut-être les deux, étaient fausses; mais la signature de Lancelot a disparu au nettoyage. J'aurais peut-être pu savoir par M. Harpignies ce que valait l'inscription? comme le tableau me plaisait et que je n'avais pas l'intention de m'en défaire, j'ai jugé inutile de déranger ce grand artiste.

Ces démarches, je m'en suis aperçu, sont, du reste, délicates. Un artiste de talent étant un jour chez moi : Parmi mes tableaux, lui dis-je, je ne crois pas en avoir un seul de vous. Si j'en ai, je ne les ai pas reconnus; mais vous, vous les reconnaîtriez. — Certainement, me répondit-il, mais je ne vous le dirai pas. — J'admire votre franchise, ajoutai-je, mais je n'en suis pas flatté. »

J'ai demandé à un marchand, pourquoi ils avaient presque tous la fureur de gratter ou recouvrir la signature des artistes de noms connus et recherchés. Pour n'avoir pas d'ennuis, me répondit-il; nous sommes de trop petits marchands pour nous permettre d'avoir, même par hasard, un tableau de maître.

Personne, du reste, ne croirait que nous puissions entrer dans notre magasin un Corot ou un Diaz authentique. Nous n'avons pas le talent de faire dix mille francs un tableau que nous avons payé trois cents francs, et quelquefois beaucoup moins. Si cela nous arrivait, on croirait que nous faisons aux grands marchands une concurrence déloyale. La police viendrait bouleverser notre magasin, et, si l'on trouvait quelques tableaux faussement signés; nous serions dans de jolis draps. Ne vaut-il pas mieux gratter les signatures, comme on le fait parfois à l'Hôtel des Ventes, que d'avoir des embêtements ?

J'ai eu, par cet entretien, l'explication du démarquage qui s'est manifesté rageusement il y a quelques années et qui se continue avec non moins d'intensité. Il me semble qu'enlever la signature d'un tableau est aussi répréhensible que de le signer. Je ne suis, il est vrai, ni magistrat, ni légiste, je suis homme, et je serais aussi peiné de voir enlever ma signature d'un document que de voir quelqu'un signer à ma place sans mon consentement.

Un faussaire est pris en flagrant délit : on le punit. Rien de plus juste; mais cela ne regarde pas un marchand qui achète un tableau et le revend tel qu'il l'a acheté; et ne regarde pas non plus un commissaire-priseur qui n'a rien autre chose à voir dans l'objet mis en vente que le prix approximatif de sa valeur : ce ne sont pas des faussaires, ce sont des intermédiaires entre les vendeurs et les acheteurs. Est-ce qu'ils ne devraient pas jouir en pleine liberté d'un commerce reconnu et pour lequel ils paient patente ?

On me vole un tableau; je porte plainte. Un artiste

voit des œuvres qu'il n'a pas peintes signées de son nom; il porte plainte : on ne peut évidemment donner suite à ces plaintes qu'en perquisitionnant chez les marchands et en cherchant à savoir s'ils sont de connivence avec le voleur ou le faussaire. En dehors de cela, qu'on les laisse tranquillement se débrouiller avec leurs vendeurs et leurs acheteurs.

Je suppose qu'on trouve chez un marchand un très grand nombre de tableaux signés Ziem et que, dans ce nombre, pas un seul ne soit vrai. En quoi cela regarde-t-il la société? Quel préjudice lui porte cela? M. Ziem est le seul juge dans cette affaire, et je ne reconnais à personne le droit de récriminer sans son assentiment.

Corot fut non seulement un grand artiste, mais aussi un grand philosophe, un homme bon, juste, sensé, loyal, un grand et utile patriote dont les cendres devraient reposer au Panthéon. Peu de citoyens n'ont, autant que lui, illustré et enrichi leur patrie. Corot est, de tous les artistes, celui qu'on a le plus imité et de qui on a vendu autant d'œuvres fausses, signées de son nom.

Corot, qui fut le créateur et le flambeau de l'école impressionniste, et qui avait plus soif de gloire que d'argent, a vu sans sourciller son nom au bas de nombreux tableaux qui n'étaient pas de lui. Il se disait sans doute : « Tous ces tableaux répètent mon nom et le répandent. » Si cela continue, il n'y aura plus d'autre artiste au monde, que Corot.

Un jour, un client se présente et demande si le tableau, signé Corot, qu'il vient d'acheter est bien de lui.

« Qui vous a vendu ce tableau? dit Corot. Si vous le connaissez, amenez-le moi.

— Je ne le connais pas, mais je sais où il reste, et je vais le chercher. »

Quand ils se présentèrent, Corot, sans quitter sa palette, dit au vendeur :

« D'où tenez-vous ce tableau?

— C'est moi qui l'ai fait, Monsieur Corot.

— Alors, il fallait le signer de votre nom. Pourquoi avez-vous mis le mien à la place du vôtre?

— Parce qu'en mettant votre nom, j'étais sûr que mes enfants, ma femme et moi, nous pourrions souper ce soir, pendant qu'avec ma signature nous nous serions tous couchés le ventre vide.

— Vous auriez mieux fait de venir me trouver que de commettre un acte qui pouvait vous conduire très loin. »

« Puisque, dit l'acquéreur, le tableau que vous m'avez vendu n'est pas de M. Corot, vous pouvez le reprendre et me rendre l'argent. » Une discussion alors s'engagea entre les deux hommes, et Corot écoutait, en continuant de peindre. Mais, lorsqu'il entendit l'acheteur dire qu'il allait chez le commissaire de police, il sursauta et, d'une voix vibrante de colère, s'écria : « Donnez-moi ce tableau, asseyez-vous et fichez-moi la paix. »

Il mit le tableau sur son chevalet et, d'une main fiévreuse, se mit à le repeindre.

Une demi-heure à peine écoulée, Corot se lève, prend le tableau qu'il vient de transformer, et s'adressant à l'amateur : « Prenez, vous ne pourrez plus douter que ce tableau ne soit de Corot, puisque vous l'avez vu faire. Maintenant, filez, et que je ne vous

revoie plus, car, si vous reveniez chez moi, je vous recevrais... » En quelques mots, peu parlementaires, il lui expliqua comment.

Quant à l'artiste, il est probable qu'il l'inscrivit au nombre de ses pensionnaires.

Corot passait devant le magasin d'un marchand à qui il vendait de ses toiles assez régulièrement, celui-ci le pria d'entrer.

« Je désirais vous voir, dit-il, Monsieur Corot. Le dernier tableau, que vous m'avez envoyé, ne me paraît pas aussi réussi que les autres. »

Et le marchand mit le tableau sous les yeux de Corot qui s'écria : « C'est un tel qui vous l'a apporté de ma part.

— Oui, Monsieur Corot.

— Je vois ce que c'est; quel animal ! Ce n'est pas mal, mais ça manque d'équilibre; notre esprit aussi manque souvent d'équilibre ! J'emporte le tableau. Je vais le retoucher et vous le renverrai. »

Ce tableau avait été fait par l'un de ses anciens élèves qui, manquant d'atelier, venait travailler dans celui du maître, où il était traité en ami, presque en enfant gâté; il était du reste reconnaissant des bienfaits qu'on lui prodiguait : il rendait service, portant ses tableaux chez les marchands et faisant quelques autres courses. Comme il imitait à s'y méprendre la manière de peindre de Corot, il fit le tableau en question, le signa Corot, le porta au marchand et en reçut le montant.

Corot, entré chez lui avec le tableau, le place sur un chevalet de son atelier et le met bien en vue et de manière à frapper le regard, en ouvrant la porte.

Le lendemain, l'auteur du tableau arrive comme de

coutume, et, la première chose qu'il voit, ce fut l'accusateur de son indélicatesse et de son méfait.

Pendant ce temps, Corot, sans cesser de peindre, regardait en dessous l'effet produit par cette pénalité qui lui était venue à la pensée.

Après un long silence : « Passez-moi donc ce tableau qui est sur le chevalet, le marchand n'en est pas très content. Je vais, en le retouchant un peu, faire en sorte qu'il n'ait pas à se plaindre. »

Tout le monde n'a pas cette grandeur d'âme et cette générosité pour des collègues malheureux, et cette indifférence à la vue de son nom au bas d'une peinture sans valeur artistique.

M. Ziem est également l'un des peintres qu'on a le plus imité, et, très souvent, on a apposé le nom Ziem à ces imitations. J'en ai même acheté une qui m'a paru d'une certaine valeur artistique. Je me demande en quoi ces imitations et ces faussaires ont pu nuire à la réputation et au talent de ce génial artiste, et quel tort matériel ils ont pu lui occasionner. Je suis certain qu'ils lui ont rendu plus service que porté préjudice.

Celui qui achète un louis ou deux un tableau signé Ziem doit être, s'il le croit authentique, atteint d'une dépression cérébrale à un rude degré ou avoir peu de souci de la moralité commerciale; car il a la conviction d'avoir eu pour quelques francs ce qui vaut quelques mille francs.

Dans le commerce d'objets d'art, il me semble qu'il serait plus moral, lorsque le client et le marchand entrent en contestation et en appellent à la justice, de les condamner tous les deux à l'amende pour donner, à l'un une leçon de prudence et lui

apprendre que, dans une société, on ne peut pas admettre qu'un citoyen fasse une bêtise sans en supporter les conséquences, et pour apprendre à l'autre qu'il aurait dû se comporter avec une honnêteté à l'abri de toute contestation. Cette condamnation civilisatrice aurait l'avantage de donner à réfléchir aux gens avant de s'engager dans une affaire, et de faire tomber une double amende dans la caisse de l'État. Ce serait déjà un appoint pour en combler le déficit, et l'estampille dont je viens de parler en serait un autre.

Cette idée est émise sans la moindre chance d'être prise au sérieux, je parie cent contre un que quelqu'un dirait, à la vue de ces affreux Jongkind qui ornent quelquefois la devanture des magasins huppés, ce sont d'infectes imitations, qu'il serait condamné à l'amende, aux dommages-intérêts, et à tout ce qui s'ensuit, pour avoir émis une opinion sur un tableau qui ne vaut pas dix francs et qu'on vendra deux ou trois mille à un pauvre innocent. Si un Jongkind vrai ou faux paradait à la devanture d'un pauvre petit marchand, je parierais également cent contre un que celui qui dirait : « Il est faux », non seulement ne serait pas condamné, mais le marchand le serait à sa place.

Dans le but de détruire la hiérarchie sociale et individuelle, et d'établir l'égalité et la légalité pour tous, nous avons eu trois Républiques. J'en ai vu deux, et leur marche m'a paru si lente que, pour atteindre cet idéal, Liberté, Égalité et Fraternité, il en faudra bien encore une centaine de mille pour arriver à sa réalisation.

*
* *

On peut entrevoir maintenant les nombreux avantages d'un tableau garanti par l'État. Qu'il soit bon, qu'il soit mauvais, qu'il soit de Fridolin ou de Claude, du moment où il aura sa garantie, il conservera toujours sa valeur. On objectera que cette valeur n'est pas une valeur matérielle, mais une valeur fictive. Est-ce que les morceaux de papiers désignés sous les noms de, billets de banque, actions, obligations, rentes, etc., ont d'autre valeur que la garantie de l'État? On me dira : l'État peut se tromper, les experts choisis par le gouvernement peuvent manquer de discernement. Et après, quand on attribuerait à Rembrandt un tableau qui n'est pas de lui ! on en a déjà jugé comme douteux une quinzaine de mille; quelle perturbation apporter ait la garantie d'un faux Rembrandt, puisqu'on a la certitude qu'il en existe des faux dans la plupart des collections importantes? On ne serait plus sur le qui-vive, on ne se demanderait plus s'il est faux ou vrai; à la vue de l'estampille gouvernementale, toute incertitude disparaîtrait, on dormirait tranquille.

Inutile d'attendre la solution de cette question; nous ne sommes pas encore assez progressistes : nous aimons trop conserver nos coutumes, nous débattre dans ce qui est embrouillé et pêcher en eau trouble. Aussi, je vous le dis en vérité, si vous aimez les émotions et que vous ayez un peu de temps à perdre et d'argent à dépenser, collectionnez des tableaux ou tout autre objet artistique. Vous chérirez la vie, tant vous lui trouverez de charme et de variété.

Si modestes que soient vos ressources, si limitées que soient vos économies, vous pouvez vous procurer ce plaisir si, toutefois, vous avez le bon sens

de limiter vos dépenses à vos revenus et de ne pas vous laisser entraîner dans la perspective d'un espoir chimérique.

Les tableaux sont en nombre incalculable, et il y a tous les ans une superproduction. Il y en a pour tous les goûts et à la portée de toutes les bourses; les marchands spécialistes en ont leurs magasins bondés et ne sauraient où les loger s'ils n'avaient l'hôtel Bouillon pour s'en débarrasser. Indépendamment de ces spécialistes, les antiquaires, les libraires, les marchands de meubles, les bazars, les grands magasins, etc., etc., ne dédaignent pas la vente des tableaux. Les amateurs eux-mêmes sont presque tous un peu marchands : ils échangent, vendent, trafiquent avec passion, ça leur procure le plaisir de se débarrasser de ce qui a cessé de plaire et de le remplacer par ce que l'on envie.

Avec dix francs dans la poche et quelques heures de promenade, on peut retourner guilleret à son domicile, avec une demi-douzaine de tableaux sous le bras. N'allez pas dire à ces chercheurs, portant sous le bras des tableaux de leur choix, que ce sont des croûtes; car ils vousré pondraient : croûte vous-même, ou se contenteraient de le penser, s'ils gardaient le silence.

Quand on a quelques centaines de mille francs à dépenser, on peut également partir en promenade, s'arrêter dans des magasins pour tuer le temps, et regagner son domicile avec un ou deux tableaux de cent mille francs dans son automobile.

Dans cette chasse au tableau, lequel des deux amateurs éprouve le plus de satisfaction? Ce n'est certainement pas dans ce cas qu'on peut dire : la fortune est ce qui procure le plus de bonheur.

Si l'amateur est jeune et s'il ne redoute ni la poussière, ni les lazzis, ni les bousculades, il a un vaste champ d'exploration à la foire aux jambons et autres concentrations d'étalages analogues qui se tiennent, à des époques ou à des jours déterminés, à différents endroits de Paris. Là, on trouve de tout en abondance, depuis les semelles de souliers jusqu'à des chefs-d'œuvre artistiques de toute nature.

Je n'ai pas été un assidu de ces curieuses exhibitions, mais je suis allé quelquefois me délecter et jouir de ce curieux spectacle. A ma dernière visite, il y a plusieurs années de cela, un marchand, m'ayant aperçu avec un tableau sous le bras, me dit, comme je passais devant son étalage :

« Bourgeois, j'ai votre affaire; regardez-moi ce tableau. Je le donne pour vingt sous. »

Croyant qu'il me montrait un chromo, je dandinais la tête, en continuant à marcher.

« Mais regardez donc », insista-t-il, la vue n'en coûte rien.

Je m'arrêtai, je lui pris des mains la toile qu'il me tendait et, sans hésitation, je lui passai une pièce d'un franc et je partis, le tableau sous le bras.

« Je savais bien qu'il vous plairait », me dit mon homme, avant de se tourner vers un autre client.

A mon retour, je montais chez un artiste de mes amis qui du matin au soir nettoie, restaure, retranche, ajoute, refait, remet à neuf et reconstitue un tableau dont il ne reste presque plus rien que la toile.

« Vous avez fait un chopin, me dit-il, en me voyant entrer avec deux châssis sous le bras.

— Je n'en sais encore rien; j'ai acheté au hasard du coup d'œil. »

Je lui passe la toile aux vingt sous et, comme nous

n'étions pas seuls, la première chose qu'il fit, quand il l'eut sous les yeux, fut de la déposer par terre, la face tournée du côté du mur.

« Tu n'es pas habile, lui dis-je, après le départ de son visiteur : Ton brusque mouvement de tout à l'heure m'a indiqué ton impression. Tu n'arriveras jamais à rien. Il faut du sang-froid, mon ami, pour monter le coup aux gens ! Maintenant, mets le tableau sur ton chevalet, que nous l'examinions. »

Quand il fut bien en vue :

« Je comprends ton émotion, lui dis-je, tu revois probablement l'un de tes enfants.

— Non, je vous jure; ce n'est pas moi. Mais je sais qui l'a fait.

— Inutile ! Je le saurai probablement un jour avec certitude, car cette jeune marchande de fleurs sur fond blanc est sûrement un modèle, fait pour être reproduit en chromo-lithographie. Il me semble, du reste, avoir vu cette reproduction. Après tout, ça m'est égal. Cette jeune fille est gracieuse, charmante et admirablement peinte. Je la crois de Chapelain, et cela me suffit. Quand je serai mort, on lui assignera, si l'on veut, une autre paternité : cela m'ennuiera beaucoup, je t'assure, car je n'aurai pas le plaisir d'être désagréable à mes contradicteurs.

Dans ces foires à la ferraille, rendez-vous de tous les fonds de magasin de la brocante, sont mis à jour des objets de grande rareté et de grande valeur artistique. Il n'y a peut-être pas un de ces objets rares sur cent mille et dix mille personnes s'entassent à leur recherche. On voit combien est faible la chance de tomber dessus le premier. D'un autre côté, il est bien difficile, d'un seul coup d'œil jeté en passant, de

discerner ce qui est rare de ce qui ne l'est pas. Aussi, lorsqu'on aperçoit, selon ses goûts, quelque chose qui semble sortir de l'ordinaire, est-il prudent d'en faire l'acquisition au risque de se tromper.

Un amateur regardait, un jour, un tableau sans se douter que la toile était peinte des deux côtés. Il en demande le prix à la marchande. Dix francs, répondit-elle. Comme il hésitait, un passant, qui vit la peinture du dos, pendant que l'amateur examinait la peinture de la face, s'écria, glissa vite une pièce de dix francs dans la main de la marchande et un je le prends. » Il le prit, en effet, s'éloigna précipitamment et il avait disparu, avant que l'amateur et la marchande fussent remis de leur ébahissement.

Ces déceptions ne sont pas rares : On assiste quelquefois au curieux spectacle d'un homme qui entr'ouvre les lèvres et qui, les traits crispés, suit des yeux, largement ouverts, le départ d'un objet convoité. Il n'en revient pas; son désappointement est à faire pitié et on ne peut pas s'empêcher de rire tant sa mine porte à la gaîté.

J'ai redouté un jour cet ahurissement : je me promenais le long des quais; je vois dans un vieux cadre un dessin rehaussé d'aquarelle. « Combien votre dessin? dis-je à la marchande. — Deux francs cinquante », me répondit-elle. Je cherche dans ma poche; pas un sou de monnaie. Je me précipite vers un bureau de tabac qui se trouvait à environ cent mètres de distance. Je vous le laisse pour deux francs, cria la marchande en me voyant partir.

J'arrive au bureau de tabac, talonné par la crainte de ne plus retrouver ce dessin au retour. Je change un billet et reviens sur mes pas. Enfin, je respire, le

dessin est encore là. Je m'en empare en me disant : c'est de la chance : Ce dessin m'avait tellement plu, que s'il avait été vendu pendant ma courte absence, j'en aurais conservé le regret, en y pensant. C'eut été bien autre chose, si j'avais appris, que c'était un dessin de Murillo; car j'ignorais à ce moment de qui il pouvait être.

Si je disais que je n'ai donné à cette marchande que les deux francs qu'elle m'avait réclamés, les personnes généreuses naturellement, et celles qui ne sont généreuses qu'en pensée, ne le comprendraient pas. Je ne l'aurais pas compris moi-même si l'aventure suivante ne m'était arrivée :

Je vis à Saint-Malo, à la porte d'une marchande, une boîte de coquilles, avec cette affiche : cinq centimes la pièce. J'en avise deux, très recherchées des amateurs et d'une assez grande valeur. Je donne deux francs à la marchande. Elle se prépare à me rendre la monnaie. Gardez le tout, lui dis-je. Ce sera pour acheter des friandises à vos enfants.

Deux jours après, m'étant encore arrêté à la porte de la boutique; la marchande m'aperçoit et me reçoit par ces paroles : « Il n'y a rien ici pour vous. Vous ne m'y reprendrez plus. Qui sait ce que vous allez gagner sur les deux coquilles que vous m'avez payées vingt fois plus cher que je les avais affichées.

— Si je ne vous y prends plus, répondis-je, ni moi non plus, à l'avenir, on ne m'y prendra plus. »

Rien n'est aussi variable et aussi disproportionné que le prix des objets d'art anciens, modernes et, en général, de tous les objets de collection. Un objet, payé cinq francs, peut se vendre cinq mille francs un peu plus tard, et revenir à cinquante francs plus tard

encore. Entre un franc et cent mille francs et plus, on peut voir se succéder tous les chiffres intermédiaires.

Pour les tableaux, ce n'est pas la valeur artistique qui en fait le prix, c'est la signature d'abord, ensuite la fortune de l'acheteur et, en troisième lieu, le luxe et le tapage de la mise en vente.

On vendait un jour, à l'hôtel Bouillon, des Marines de Boudin; la salle était décorée et le parquet recouvert d'un tapis. C'était de cinq à quinze billets de mille que se faisait l'adjudication.

A l'issue de cette vente, je vis en face, chez un étalagiste, un magnifique tableau de Boudin, n'ayant pour tout décor que la poussière qui le couvrait.

« Combien ce tableau? dis-je au marchand.

— Cinquante francs, me répondit-il.

— Si vous l'aviez nettoyé, verni, richement encadré et mis dans la vente que je viens de voir, il aurait fait plus de cinq mille francs.

— Vous vous illusionnez, Monsieur; venant de chez moi, il ne vaut pas plus des cinquante francs que je le fais. Il ne peut prendre la valeur que vous indiquez qu'en passant par la rue Lafitte, les grands boulevards ou l'avenue de l'Opéra; et c'est peut-être le sort qui lui est réservé! car il n'est pas rare de voir certains de nous vendre à grand'peine une centaine de francs des tableaux vendus, quelques mois plus tard, plus de dix mille, après avoir été bénis, bien entendu, par le marchand expert d'un grand magasin. »

Ce que me disait cet homme est l'expression exacte de ce qui se passe, s'est passé et se passera; c'est dans l'ordre naturel des choses, et on ne peut

pas changer nos instincts naturels. On peut les atténuer, changer leur direction; mais les anéantir, impossible. L'homme a deux besaces qui se font équilibre : l'une contient sa grande intelligence, et l'autre sa bêtise; il va s'approvisionner dans tel ou tel endroit, non parce que c'est meilleur, mais parce que ça coûte plus cher.

On peut ranger en différentes catégories les marchands de tableaux de Paris : les marchands qui vendent par billets de mille; les marchands qui se contentent de billets de cent; les marchands qui préfèrent une pièce de vingt francs dans leur caisse à un tableau en magasin; enfin les bricoleurs qui ne comptent que par francs et par sous.

Un tableau de Henner ou d'un autre grand peintre, je ne parle bien entendu que de tableaux authentiques ! sera vendu six francs, six louis, six cents francs ou six mille francs, selon la catégorie du marchand entre les mains duquel il se trouve.

Un Corot de belle envergure, estimé cent mille francs dans la collection ou vendu cent mille francs dans un luxueux magasin, ne sera pas estimé cent francs dans la collection d'un petit amateur ni vendu cent francs par un petit marchand.

J'ai pu rassembler, sans dépasser cette somme, je ne dirai pas combien de tableaux de Corot; on ne me croirait pas. Il en est parmi eux qui pourraient hautement figurer au premier rang, dans les belles collections d'amateurs ou de musées.

On ne peut pas avoir un Corot pour cent francs, diront les amateurs, les marchands, les connaisseurs, les experts, les artistes, etc. Tous, avec cette prétentieuse et cette béate confiance qu'on a en son savoir,

déclareront la main sur la conscience qu'ils sont faux, archifaux; qu'on ne peut voir un Corot vrai qu'en le payant au moins dix mille francs, et encore ! faut-il qu'il provienne d'une collection connue ou d'un magasin où on ne se trompe jamais, mais où on trompe souvent.

Il y a peu de mois, j'ai trouvé un tableau d'Etty, l'un des rares artistes de la pudique Albion qui ait eu le courage de peindre le nu. C'est une femme couchée de grandeur naturelle. La signature, le coloris, l'ancienneté de la toile, tout témoigne de son authenticité. Son état de conservation laisse bien peu à désirer.

Depuis combien de temps ce tableau est-il à Paris, et roule-t-il de marchand à marchand et de marchand à l'Hôtel des Ventes? Je l'ignore; ce qu'on peut dire, c'est que certains tableaux voyagent avec une rapidité surprenante. J'ai vu un tableau amarré à Plaisance, partir de là pour se rendre à l'hôtel Bouillon, de l'hôtel partir dans un autre quartier, revenir à l'hôtel et repartir encore; finalement, après d'autres pérégrinations, venir échouer dans la collection du Louvre. Trois fois, ce tableau, signé Charlet, avait été adjugé à l'hôtel moins de quarante francs.

C'est par conséquent sans la moindre surprise que j'ai découvert, chez un marchand de trois à quatrième ordre, l'Etty dont je viens de parler. Je ne sais si ce peintre charmant a beaucoup produit; mais je crois qu'il brille par son absence dans nos collections publiques. Je ne me rappelle pas en avoir vu un seul dans nos musées.

L'école anglaise était, du reste, peu considérée en France il y a soixante ans, par conséquent, inap-

préciée et inconnue. Les Anglais eux-mêmes ne semblaient pas reconnaître le talent de leurs artistes. On se rappelle les quelques tableaux qui, à cette époque, représentaient au Louvre cette instructive école; et encore aujourd'hui, malgré les dons précieux qu'on lui a faits, est-elle bien faiblement représentée.

On dirait que les acheteurs de nos musées se laissent éblouir par le nom de certains peintres, dont ils achètent les œuvres à tort et à travers et en encombrent nos musées, au lieu de chercher à les enrichir, de chercher à faire connaître et apprécier le talent des artistes dont tout le monde connaît la célébrité et de qui notre musée national ne possède pas la moindre esquisse.

Des peintres de l'école anglaise, dont les tableaux sont devenus excessivement rares, la gente commerciale n'a aucun intérêt à les rechercher et à les faire valoir. Elle n'en trouverait pas assez pour satisfaire sa clientèle; et, quel que soit le bénéfice qu'elle pourrait retirer d'un de ces rares tableaux, ils ne compenseraient pas les avantages d'une vente journalière. Les marchands ont donc tout intérêt à profiter sans bruit des bénéfices de la vente d'un tableau rare, et de faire valoir avec tapage les œuvres dont il leur est facile de s'approvisionner, et dont ils ont parfois leurs réserves remplies.

Le commerce des œuvres d'art réclame des aptitudes, du flair et un instinct particulier. Il faut prévoir ce qui plaira et savoir, le moment venu, le faire valoir, en maintenir le prix et le faire monter jusqu'à l'exagération, quand l'engouement fait perdre la raison aux acheteurs.

C'est le rôle de tout marchand qui désire arriver à

une honorable retraite et à doter ses filles s'il en a à marier. A quoi pourraient-ils arriver, les malheureux marchands de tableaux, s'ils ne savaient où s'approvisionner, quand tout le monde accourt à leur magasin pour avoir un tableau de Monsieur un tel ?

Mais nos directeurs de musées ne sont pas des marchands : Ils n'ont pas le même intérêt, ils ne peuvent être guidés par la même pensée. Que peut leur importer le prix commercial d'un objet, le nom de l'artiste? La seule chose qui doit les guider, c'est la rareté et la perfection artistique des objets qu'ils sont chargés de choisir et de ranger dans nos collections.

L'acquisition d'une copie, d'une œuvre fausse ou maquillée, est pardonnable. Tous les connaisseurs, en cela, peuvent se tromper. On trouve toujours plus habile que soi dans ce genre de commerce; mais, lorsqu'on a des Corot, des Chardin et des Greuze à revendre, on ne comprend pas l'acquisition d'une œuvre défectueuse, ni même médiocre de ces illustres artistes. Il y a tant d'autres artistes d'un talent remarquable qui n'ont pas un tableau dans nos galeries nationales de peinture !

Les Espagnols, les Anglais, les Allemands y sont si maigrement représentés, qu'on pourrait croire que ces pays n'ont produit que quatre à cinq peintres dignes de ce nom. Quant à l'Autriche, la Russie, la Grèce, etc., mafich tableau, dirait un Arabe, ce qui veut dire : il n'y en a pas.

Nous sommes fiers de notre musée du Louvre, et je suis le premier à en être fier; mais ce n'est pas une raison pour s'endormir sur ses lauriers. Le monde marche, le progrès également, et si l'on ne

veut pas mourir sur sa pacotille, il faut marcher avec eux et, si possible, les devancer.

Notre musée de peinture n'est pas une collection, c'est une simple réunion de beaucoup de tableaux, parmi lesquels abondent des chefs-d'œuvre et passablement d'œuvres qui n'ont d'autre mérite et d'autre utilité que de tenir de la place. On ne peut donc pas répondre lorsqu'on vous dit : il serait bien utile que tel ou tel peintre y fût représenté. Assurément, mais la place nous manque. Ce n'est pas la place qui manque; car on pourrait en faire beaucoup, en enlevant ce qui est sans valeur artistique, sans intérêt historique et sur tout les tableaux, horriblement rafistolés, qui n'ont d'autre mérite que d'induire en erreur.

*
* *

La France, c'est incontestable, est le pays des rêves, du beau idéal, de la poésie et des œuvres d'art. Aucun sacrifice ne la retient pour maintenir sa supériorité : il n'est pas un monument qui n'ait son architecte pour le maintenir en état de santé. Je dirai même à ce sujet : je ne comprends pas que dans nos monuments, où la curiosité attire la foule, on n'ait pas encore eu la pensée de créer un poste médical ou tout au moins d'y attacher un médecin dignement honoré.

Comment, vous avez des médecins pour les groupes scolaires, pour le Palais de Justice ! pourquoi, puisqu'on a commencé, s'être arrêté en route? Est-ce qu'on ne devrait pas avoir au Jardin des Plantes un médecin et un vétérinaire logés, chauffés, éclairés et

dignement rétribués? Au Louvre, au Grand Palais, au Petit Palais, etc., est-ce qu'un ou deux médecins n'y seraient pas aussi utiles qu'au Palais de Justice?

Vous avez un architecte pour porter un secours immédiat à chaque monument qui se trouve mal; et vous n'avez pas un médecin pour secourir un visiteur qui se casse la jambe en dégringolant un escalier, ou une visiteuse tourmentée par les nerfs ou par un môme, pressé de venir au monde.

Si l'Arc de Triomphe a son architecte, il devrait également avoir son médecin à demeure, afin de porter de suite secours aux visiteurs qui, en levant la tête, recevraient sur le nez un morceau de sculpture. Un vétérinaire serait également aussi utile que l'architecte; car, au lieu de tomber sur un être humain, si le caillou détaché tombait sur un chien ou un autre animal, qui donnerait des soins immédiats à cette pauvre bête? J'en appelle sur ce point à la société protectrice des animaux et, sur l'autre, aux sociétés humanitaires.

J'espère, en attendant la réalisation de ces créations d'utilité publique, destinées à assurer la sécurité des visiteurs de nos curiosités, avoir été compris. Il est inutile d'insister. Ce n'est pas les hommes instruits et doués de bonne volonté qui manquent, ce sont des places pour les caser.

*
* *

Tous les collectionneurs à leur début, surtout ceux de tableaux, se trompent à peu près quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent, beaucoup plus pour les uns, un peu moins pour les autres. Et c'est à ce moment

qu'on a en soi une imperturbable confiance ! A chaque croûte qu'on achète, on croit tenir un chef-d'œuvre ; on jouit de son ignorance, tant on éprouve de plaisir. Plus tard, lorsque l'œil exercé y voit plus clairement et que le temps a assaini le jugement, on s'aperçoit que les acquisitions du début sont le contraire de ce qu'on avait pensé.

C'est ce qu'on appelle faire son apprentissage. Le rôle de ces non-valeurs, payées parfois très cher, est terminé ; on les relègue au grenier, sans regretter ce qu'elles ont coûté, ces toiles, qui vous ont procuré, bien des années, tant d'illusions, d'espoir et de jouissance. Que peut-on regretter ? Tout plaisir se paie, et celui du collectionneur s'il n'est pas bondé de vanité, n'est jamais payé à sa valeur.

A chaque rencontre, des amateurs et des collectionneurs vous disent avec une adorable conviction : « Avez-vous été à l'exposition de la vente un tel ? C'est à ne pas y croire ; on en a retiré douze cent mille francs. Ceux qui achètent dans ces ventes doivent être fous ou aveugles ; car, enfin, qu'avez-vous vu dans cette vente de curieux, de remarquable ? Quatre ou cinq tableaux passables, dont je ne garantirais pas l'authenticité. Quant aux autres, quel trompe-l'œil ! C'est à n'y rien comprendre !

« Si je mettais ma collection en vente, je suis certain qu'elle ferait, à des prix semblables, plus de trois millions. On ne s'y connaît donc pas pour acheter des quinze, trente et cinquante mille francs, des tableaux comme ceux qu'on vient de vendre. C'est probablement aux cadres qu'ils en ont apprécié la valeur. Ah ! s'ils voyaient les miens dans des cadres pareils ! »

Douces illusions, espoirs sans bornes qui arrosez la vie de charme et de bonheur jusqu'au dernier soupir, quand ne vient pas le funeste désir de mettre sa collection en vente. Quelle déception alors, que de rêves envolés ! Ces millions sur lesquels on comptait se sont réduits en francs sous les coups de marteau d'un commissaire-priseur.

L'aveuglement des amateurs n'est pas contagieux; il n'obscurcit jamais la vue des acheteurs. Ces derniers y voient clair et les autres s'illusionnent : celui qui achète a toujours une raison pour payer un tableau un prix minime ou élevé; car, je le répète, les objets de collection n'ont d'autre valeur que celle qui leur est attribuée par l'amateur.

« J'ai un Callot à vendre, me dit un jour un naturaliste qui tenait ce tableau de famille. Je l'ai porté au Louvre; il a été reconnu authentique et on m'a dit qu'il valait de cinq à quatre-vingt mille francs. »

Les prétentieux et les jobards, et le nombre en est grand, auraient glosé sur cette estimation, trouvé ridicule cet écart de cinq à quatre-vingts. Il est même probable que certains quotidiens à cinq centimes eussent plaisamment servi ce plat de réjouissances à leurs lecteurs.

Cependant, jamais estimation, malgré ce grand écart, n'a été plus sensée, sage et logique.

Par sa dimension, son état de conservation, sa rareté, son authenticité, son cadre en bois sculpté, ce Callot vaut certainement quatre-vingt mille francs. Mais voilà le chiendent : valoir n'est pas avoir, et encore moins tenir. Il faut trouver cet amateur, convaincu ou facile à convaincre, ayant quatre-vingt mille francs en poche. Pour un Corot, un Dupré, un Fra-

gonard, un Rembrandt, un Murillo, un Raphaël, on en trouverait, des amateurs, avec quatre-vingt mille et plus dans les poches. Un Callot ! ce n'est pas mauvais ; c'est connu, mais ça n'a pas cours.

Le propriétaire de ce tableau m'a dit : « Comme j'aurais pu rejoindre mes ancêtres avant de trouver quatre-vingt mille francs de mon tableau, j'ai réduit mes espérances à douze mille francs. Je n'ai reçu aucune offre approchant ce chiffre, et, qui plus est, j'ai failli le perdre : un marchand à qui je l'avais confié fut emporté par une courte maladie ; mon tableau disparut de son magasin, et c'est par un heureux hasard que j'ai pu le rattraper. »

Si l'un de ces marchands, sachant s'y prendre et connaissant la mentalité des amateurs, avait pu réunir deux ou trois douzaines de Callot, il retirerait de celui dont je parle peut-être beaucoup plus de quatre-vingt mille francs ; s'il l'eut possédé seul, il n'aurait vu là qu'une affaire sans suite, et l'aurait cédé, sans doute, à un prix inférieur, aux douze mille francs demandés par son possesseur.

On avait donc parfaitement raison, en estimant ce Callot de cinq à quatre-vingt mille francs.

J'ai refusé de quatre Jongkind peu importants une somme tentatrice ; et le marchand en me faisant cette offre me disait avec raison : « On trouve toujours plus facilement à acheter qu'à vendre. Si j'avais été chez mes fournisseurs avec mes quatre Jongkind sous le bras, mon boulanger ne m'en eût pas donné un pain de six livres ; mon boucher, un gigot de mouton ; à l'hôtel Bouillon, il n'est pas certain qu'ils eussent couvert les frais de la vente ; et mon figaro ne m'eût peut-être pas rasé pour avoir le plaisir d'en parer sa boutique. »

Ce n'est pas la perfection du travail ni la beauté de l'œuvre qui fixent le prix d'une œuvre d'art : c'est le nom de l'auteur, l'engouement du moment, le nombre des amateurs qui recherchent ce nom. Un tableau n'a d'autre valeur que celle qui lui est attribuée par les amateurs et par le nombre de ceux qui se le disputent. Aujourd'hui, il fera cinq mille francs, demain cinquante mille, après-demain dix mille, pour diminuer encore de prix les jours suivants, et cela jusqu'au moment où on le retire de la vente, ne trouvant plus acquéreur.

Lorsque le prix d'un tableau vendu publiquement dépasse cent mille francs, ça fait sensation, on ouvre les yeux, on tend l'oreille, on est surpris, on s'étonne. Lorsque ce prix atteint un million, on n'y comprend plus rien; on prendrait volontiers l'acquéreur pour un déséquilibré. Je suis, n'en doutez pas, un de ces sans raison, car, si ma fortune me le permettait, je ne reculerais devant aucun sacrifice pour acquérir une vierge de Raphaël, un paysage d'Hobbema, ou l'*Arc-en-ciel* de Millet, ou certaines têtes de jeunes filles de Greuze, et même certains tableaux de fleurs de Van Huysum et bien d'autres toiles d'artistes moins connus.

Les chefs-d'œuvre d'un artiste sont si peu nombreux, qu'ils se réduisent parfois à un seul tableau. Ce tableau ne sera, à mes yeux, jamais payé trop cher pendant que, du même artiste, j'en trouverais, certains, à beaucoup moins de mille francs, que j'hésiterais à les acheter. Entre les œuvres d'un artiste, l'écart est parfois si grand, qu'un historiographe de Corot a dit que beaucoup de tableaux de ce grand peintre étaient si inférieurs, qu'on devrait les détruire. On ne doit rien détruire d'un peintre comme Corot :

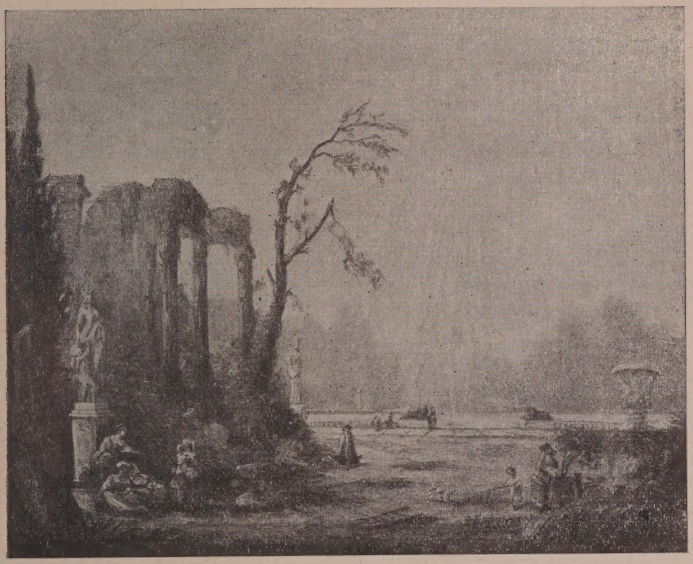
s'il a conservé des études et des tableaux qu'il savait défectueux, il avait ses raisons, et il avait raison, car ce sont des documents précieux pour l'histoire impartiale d'un homme supérieur dont rien ne peut amoindrir le talent.

Un Léopold Robert, exposé dans la vitrine d'une boutique, me fascinait toutes les fois que je passais en cet endroit. J'en demandai le prix; il ne concorda pas avec celui que je me suis promis de ne pas dépasser pour les tableaux de ma collection. Et je regrettais cette œuvre, tant je la trouvais supérieure à tous les Léopold Robert que j'avais vus. Cependant, un jour, je n'y tins plus : je vais l'acheter, me dis-je, et l'offrir au Louvre. Il m'est impossible de laisser partir cette petite merveille. Quelques instants après, je sortis du magasin avec ce tableau.

De généreux patriotes, à qui je le montrais, me dirent que j'aurais tort de m'en dessaisir; que je pouvais bien en jouir ma vie durant; que j'aurais toujours le temps d'en faire cadeau. Rien n'est mieux écouté que les conseils conformes à vos passions : leur impression fait changer les idées et arrête court les meilleures intentions.

Je n'ai peut-être pas à regretter cette volte-face, car, au lieu du plaisir que me procure la possession de ce tableau, j'aurais peut-être eu, en l'offrant, le déplaisir d'entendre dire de ce Léopold Robert ce qu'on a dit du Turner de Groult : c'est une copie ou une imitation; et je ne voudrais pas, comme ce malheureux Groult, être accusé d'avoir doté le Louvre d'une copie ou d'une imitation. Elles y sont suffisamment représentées, inutile d'en augmenter le nombre.

Comme les œuvres de Turner ne me paraissent pas très connues, je donne ici la reproduction photographique d'un tableau de cet incomparable artiste. Est-ce une copie, est-ce une imitation? Si j'étais incertain, je sais où je n'irais pas chercher une réponse.



Phot. Guillot.

Grandiose ruine, Turner.

Le Léopold Robert : assise sur un tertre, une jeune bergère, inondée de chauds rayons de soleil au déclin; soleil qui en a dardé tout le jour de brûlants; car l'artiste nous donne, à l'horizon, la vibrante impression d'un sol qui crépite de chaleur.

En vente publique, ce délicieux tableau ne ferait

peut-être pas la moitié du prix qu'il m'a coûté. Je n'en ferais pas l'essai, car je ne le donnerais pas pour cent mille fois son poids de billets de banque.

On me dira que cette ridicule exagération n'est pas d'un homme sérieux. Je ne suis peut-être pas sérieux, mais, sans être trop niais, je suis suffisamment intelligent pour comprendre qu'à un homme n'ayant aucune ambition et aucun désir d'améliorer son sort, un million ou deux lui procureraient plus de soucis que de plaisir; d'un autre côté, si c'était moi, cet homme, je ne serais pas le seul millionnaire, alors que je suis le seul à posséder l'œuvre idéale de Léopold Robert.

N'est-ce pas un plaisir toujours renaissant de pouvoir dire à un artiste qui vient vous voir : je vais vous montrer une merveille.

Ce n'est pas le nom signé au bas d'une œuvre artistique qui me procure du plaisir, qui fait vibrer mes sens; c'est la vive impression que l'œuvre me produit. Tous les artistes ont, comme on dit vulgairement, des hauts et des bas : ils font bien un jour, très bien un autre. Il leur arrive de se surpasser une ou deux fois dans leur vie artistique.

Au retour d'une excursion de quelques mois, Corot écrivait à l'un de ses amis : « J'ai fait un très grand nombre d'études; il y en a bien une douzaine de bonnes. »

Dans le récit d'une autre de ses excursions, j'ai pu me rendre compte du nombre d'études qu'il faisait pendant ses absences de deux à trois mois : plus de deux cents ! j'ai sous les yeux le chiffre de deux cent vingt, écrit de sa main. Or, une douzaine de bonnes études sur deux cents environ n'en donne même pas

une sur douze. Ce peintre remarquable, à la fois artiste et philosophe, ne se faisait pas illusion : il voyait clair, très clair, et savait apprécier ses œuvres et ceux de ses collègues. Il ne trouvait pas beau ce qui était défectueux, imparfait ou sans harmonie.

Lorsqu'un peintre est entré dans toute la plénitude du talent, il lui arrive, à certains moments, d'avoir, sous l'influence d'émotions, de sentiments, de pensées qui bouleversent, des élans de génie; et de peindre alors des toiles bien supérieures à celles qu'il peint normalement : Tout se dessine sous son pinceau avec tant de facilité, de justesse, de grâce et d'harmonie, que le tout achevé, il admire, sourit à son œuvre et se demande comment il est parvenu, d'un seul jet, à cette perfection; alors qu'il lui arrive si souvent de tâtonner et se morfondre sans obtenir ce qu'il désire.

J.-F. Millet, cet immortel poète de la vie champêtre, de qui tous les tableaux sont comme autant d'églogues, avait, comme Rubens, un talent soutenu : son pinceau traduisait le mouvement des personnages et l'harmonie du milieu.

Son merveilleux talent ne lui suffisait pas. Il rêvait quelque chose de mieux et, en voulant perfectionner, il alourdissait sa peinture; il en marquait la transparence, en éteignait l'éclat et alanguissait les mouvements de ses personnages. Il faisait ses glacis à pleine pâte, et ils apparaissaient comme une couche de crépi. Tous les artistes, ses amis, lui en avaient fait l'observation. Millet, pour toute réponse, leur cachait ses tableaux avant de les avoir terminés à sa manière. Lorsqu'en son absence ils pouvaient découvrir une étude sur son chevalet, ils s'écriaient, émerveillés : « En voilà encore une qu'il va gâter. »

Cette peinture lourde, sans transparence, que cet incomparable artiste considérait comme le fini, la dernière main de son travail, et que tous ses amis trouvaient désastreuse, est actuellement la plus recherchée. La raison en est, je crois, qu'elle est très facile à reconnaître et difficile à imiter.

Je revois, comme si je l'avais vu hier, son *Angelus* exposé au Salon de 1862. Les reflets du soleil couchant, sur le pantalon de l'homme, étaient saisissants et eussent été merveilleux si leur éclat eût été en harmonie avec les autres parties de son sujet : Sur ce pantalon de lourde étoffe, ce reflet métallique faisait tache. Le temps a probablement atténué ce lumineux éclat, et son trop violent contraste.

Deux ans après, Millet a exposé un petit tableau : des moutons dispersés entre deux champs de gleu, avec gardienne et chien au premier plan ! C'était certainement, pour Millet, une esquisse, qu'il avait envoyée au Salon, n'ayant pas, à ce moment, un tableau fini, fini à sa manière; car cette esquisse est aussi finie qu'on puisse le désirer.

On peut voir au frontispice de cet ouvrage une belle reproduction photographique de cet admirable tableau.

Je me demande, s'il l'avait terminée comme ses *Glaneuses,* ce que serait devenue la transparence de cette couche d'air, colorée par le soleil couchant, qui s'appesantit et se colore davantage, en tombant sur les gleus.

Et son *Arc-en-ciel,* paysage si limpide, si vrai, si harmonieux, aurait-il conservé, sous la lourdeur du crépissage milletien, la saisissante vérité de cette œuvre qui est un tour de force artistique inimagi-

nable? J'espère voir un jour ce tableau sous verre, ce qui me fera dire : Trente ans trop tard !

Dans le genre de peinture ordinaire, on peut encore rencontrer de Millet quelques petits tableaux, chez les brocanteurs et les marchands qui les dédaignent, ne sachant pas s'ils sont de Millet ou d'un imitateur. Je ne sais pas d'où vient cette incertitude. On peut copier Millet, mais l'imiter me paraît impossible. Aussi un amateur peu fortuné ne doit pas désespérer de rencontrer un jour un Millet authentique.

On prétend s'y connaître en tableaux, et chaque génération laisse croupir dans la misère des artistes de qui les œuvres sont vendues, la génération suivante, des centaines de mille francs. Mais, ayons donc conscience de notre cécité, et avouons qu'il nous faut du tam-tam, de la réclame, pour nous ouvrir les yeux; sans cela, la grande majorité d'entre nous resteraient toute leur vie de pauvres ignorants. Ce n'est pas que la réclame et le tam-tam soient toujours les promoteurs du beau, du bon et du réel; car ils arrivent parfois à vous faire prendre des vessies pour des lanternes, et pour des chefs-d'œuvre, des peintures qui n'ont d'autre mérite que le nom du bon vivant inscrit au bas, après un gai et succulent repas généreusement offert à ses admirateurs.

En œuvres d'art, la rime est riche, et juste, quand on fait rimer connaisseur et farceur.

*
* *

Jamais, du pinceau d'un artiste de talent, ne sortira une peinture aussi mauvaise que de la brosse d'un barbouilleur. Il ne peut rien produire sans que

le cachet artistique n'y soit imprimé. Mais combien de ses œuvres les unes sont supérieures aux autres? Que d'esquisses larges comme la main, faites d'après nature, l'emportent sur les tableaux de chevalet peints dans son atelier !

Raphaël a peint des vierges n'ayant de terrestre que la forme. Véronèse a atteint le sublime dans la décoration, Léonard de Vinci dans le sardonique, Claude le Lorrain dans l'ensoleillé, Greuze dans la voluptueuse et candide beauté, Millet dans le mouvement des êtres, Rousseau dans les couchers de soleil, Corot dans les idylles de la nature. Chaque artiste a un style qui lui est personnel, et tous ont leurs chefs-d'œuvre qui tranchent hautement sur le reste de leur production.

Ces œuvres hors pair, bien moins nombreuses qu'on le suppose, sont inestimables. A quel prix qu'elles puissent atteindre, elles ne seront jamais trop chères. Par contre, il en est d'autres, faites par le même artiste avec autant de soin, qui ne valent guère plus que le prix du châssis, et ne se vendraient pas davantage si le nom de l'artiste ne se trouvait pas inscrit au bas.

Un peintre ayant appris à travailler, et qui connaît à fond son art, dessine correctement, colore divinement et harmonise poétiquement. Il sait, comme le poète, donner à sa peinture un charme, une poésie qui remue et surexcite. Ce sont ces attraits émotionnants qui révèlent sa supériorité et lui attirent la sympathie et l'admiration du public : c'est l'artiste qui idéalise poétiquement sa pensée, et qui impose sa supériorité, en parlant à l'imagination.

Entre les chefs-d'œuvre dont je viens de parler et

des œuvres moins parfaites il y a des degrés. D'un autre côté, certains artistes ont, dans leur production, une assez grande uniformité, ils ne faiblissent ni ne se dépassent; ils sont toujours eux-mêmes. Il est par conséquent bien difficile de discerner toujours ce qui est un chef-d'œuvre de ce qui n'est qu'une œuvre satisfaisante, et plus difficile encore d'en assigner l'authenticité sur de précises indications.

Si l'on trouvait le manuscrit d'une pièce de vers, datant de l'époque des Joachim Du Bellay, Bertaut, Villon, Bartas, Ronsard, etc., quel littérateur pourrait affirmer qu'elle vient de tel ou tel? Il pourrait dire : je crois ou j'ai des raisons pour croire. Mais, à moins d'être devin ou crétin, il ne dira jamais : je suis certain.

Quand on a sous les yeux un tableau sans indications certaines, c'est absolument la même énigme à déchiffrer. L'esprit se plonge dans le mystérieux et n'en retire que de l'incertitude.

Lançon me dit à l'une de mes visites : « Fouillez dans mes cartons et choisissez une étude. » Mon choix se porta sur un lion. « Je ne l'emporte pas, lui dis-je, je le prendrai un autre jour. »

Lançon meurt; on fait sa vente; et, au lieu de venir chez moi, ce lion est allé de boutique en boutique chez différents marchands de Paris.

Quelques années après cet incident, dont le souvenir s'était effacé de ma mémoire, un marchand me propose un lion, en m'assurant que c'était une étude de Rosa Bonheur. Va pour Rosa Bonheur, répondis-je. Je la prends.

Je restai plusieurs mois sans pouvoir trouver le nom d'un animalier à appliquer à cette étude. Un

jour, à la vue de la queue dont une faible partie de la convexité était interrompue par le bord de la toile, la mémoire me revint. Je reconnus l'esquisse que m'avait offerte Lançon.

Sans cette queue trop près du bord de la toile, ce qui m'avait frappé en choisissant cette étude, je n'en aurais jamais connu l'auteur, d'autant plus qu'elle différait sensiblement de sa manière de peindre de Lançon, qu'elle était plus soignée, plus léchée, ce qui lui avait valu ma préférence.

C'est ainsi que le hasard ou une remarque insignifiante conduit parfois à découvrir l'auteur d'une toile. Quant à la perspicacité de la vue, à l'intelligence, au savoir, ils ne conduisent qu'à des présomptions. C'est déjà quelque chose; car, avec des présomptions, on ne peut guère se tromper plus de deux fois sur trois.

Sur la beauté d'une œuvre et la beauté des êtres et des choses, presque autant de goûts différents et d'opinions contraires que de personnes. Les uns trouvent merveilleux ou détestable ce que les autres trouvent laid ou délicieux. Si les plus éloquents, les plus entreprenants ne groupaient pas à leur avis beaucoup de gens, en faisant valoir leur appréciation, il y aurait sur un sujet plus d'opinions et de manières de voir que de personnes; car certainement beaucoup y verraient double.

Ce que je viens de dire jaillit justement d'une opinion personnelle ou peut-être, car on ne sait jamais d'où nous vient une idée, des gens qui ne voient pas ou n'envisagent pas les choses comme tout le monde. Aussi, me suis-je bien souvent fait cette réflexion : comment se fait-il que, sauf un ou deux

tableaux à peu près dignes de Théodore Rousseau, il n'y ait au Louvre que quelques croûtes de ce remarquable peintre et que ses véritables chefs-d'œuvre, qu'on a vus exposés au Salon ne figurent pas dans notre incomparable musée? Et cette nature morte de Philippe Rousseau : un tas de prunes reines-Claude et les ustensiles à faire des confiture, où est-elle? Comment a-t-elle pu échapper à l'œil connaisseur et à la vigilance des hauts personnages qui avaient la direction de notre musée? On attend peut-être pour avoir un Philippe Rousseau que quelqu'un offre au Louvre un tableau insignifiant de ce grand artiste, ou une occasion pour acheter un de ces beaux tableaux, et l'on paiera trente mille francs ce qu'on aurait eu pour deux ou trois mille.

Tous les artistes, à l'époque où Philippe Rousseau exposait, ont admiré ses natures mortes et reconnu son talent. Ce n'est donc pas par ignorance que l'administration est restée indifférente aux œuvres des Rousseau, et de bien d'autres artistes, dont on ne pourra juger le génie et le talent qu'en visitant les collections particulières du monde entier; puisque, ainsi que je viens de le dire, les artistes produisent très peu de chefs-d'œuvre marquants dans le cours de leur carrière.

Enfin, il y a un commencement à tout. Il semble qu'une ère de rénovation va commencer : les conservateurs du musée du Louvre sont entrés dans leur rôle en mettant nos peintures sous vitre, comme le font les Anglais. Nous sommes incorrigibles; nous accusons sans cesse les gens de remplir mollement et souvent de travers la mission qui leur est confiée, et voilà que des conservateurs se mettent avec

ardeur à la besogne, veulent conserver, et on leur tombe sur le dos à grands coups d'articles. Pas de chance !

Nous avons emprunté aux Anglais le vitrage de la peinture. Nous devrions également leur emprunter leur mode commercial, en ce qui concerne la vente des tableaux et autres objets de collections; objets qui n'ont aucune autre valeur que celle qui leur est attribuée par leur acquéreur.

Quelqu'un demande mille francs d'un tableau. Cela ne veut pas dire que le tableau vaille mille francs; car il ne vaut que le prix qu'il pourra le vendre. S'il ne le vend que cent francs, il est bien évident que, pour lui et celui qui l'achète, il ne vaut que cent francs. Où je cesse d'y voir clair, c'est lorsqu'un acquéreur, n'étant pas satisfait de son acquisition, il puisse dire : on m'a trompé, et, qui plus est, on lui donne raison.

J'ai vu, un jour, un idiot de ce genre rapporter un magnifique tableau à un marchand, en lui disant : « Vous m'avez trompé, un expert m'a certifié que la signature n'était pas authentique. — Je ne vous ai pas vendu une signature, je vous ai vendu un tableau, repartit le marchand. — Ce n'est pas le tout de cela, dit l'autre. C'est un tableau faussement signé; rendez-moi mes soixante francs, ou je vous ferai marcher. » Ils échangèrent encore quelques observations qui étaient loin de les conduire à une entente : « Ne vous disputez pas, leur dis-je, il y a un moyen de vous mettre d'accord : je vais donner soixante francs à Monsieur, et j'emporte le tableau. Je préfère faire ce sacrifice que d'assister plus longtemps à votre discussion. »

Quand j'eus remis les soixante francs à cet iras-

cible naïf et qu'il les eut serrés dans sa poche, et qu'il m'eut chaudement remercié : « Ne me remerciez pas, lui dis-je, car vous m'auriez demandé le double de ce que vous aviez payé ce tableau que je vous l'aurais donné sans hésitation. Ce n'est pas le peintre qui l'a signé, du moins la signature me paraît fausse, mais je suis persuadé que ce tableau est de lui. »

Quand il fut parti : « C'est pour le faire enrager, me dit le marchand, ce que vous venez de conter.

— Nullement, répondis-je; pour moi, le tableau est vrai, tout ce qu'il y a de plus vrai.

— Alors, j'ai fait une rude boulette.

— C'est cela. Je vous tire d'embarras, et vous n'êtes pas content. Vous auriez préféré avoir un procès, que vous auriez perdu; car, de deux choses l'une, ou l'expert est un ignorant, et il aurait maintenu son assertion, ou il a eu envie du tableau, et il aurait chargé quelqu'un de venir vous l'acheter.

— Je crois que vous avez raison, s'écria-t-il, ça m'est déjà arrivé cent fois. »

Un homme achète une maison ou un tableau : il croit la maison solide ou le tableau authentique. Il s'est trompé dans son acquisition. C'est son affaire; en quoi cela peut-il intéresser la société? Est-ce qu'un vendeur ne cherche pas à faire la meilleure affaire possible, et l'acquéreur également? Qu'on laisse donc les gens tranquillement se plumer mutuellement; si vous voulez intervenir, montrez au moins que vous êtes plus intelligent et plumez-les tous les deux au lieu de n'en plumer qu'un au détriment de l'autre.

Il existe une loi, que je respecte et devant laquelle je m'incline, puisque bonne ou mauvaise, utile ou préjudiciable, nous devons tous respecter la loi, nous

incliner et, en subir les conséquences, lorsque nous n'en tenons pas compte. Mais celui qui propose et ceux qui votent ou ont voté une loi comme celle-ci : Il est défendu d'avoir dans sa boutique un tableau faussement signé, n'ont pas donné la preuve de beaucoup d'intelligence, ni de sens pratique, ni d'avoir sérieusement étudié la question. C'est entraver inutilement un commerce qui aurait plutôt besoin d'être stimulé et porter, en outre, aux artistes de second ordre, ils sont l'immense majorité ! le plus grave préjudice.

Nos législateurs sont vraiment trop aveugles lorsqu'ils placent judicieusement sur la même ligne les objets de fantaisies et de collections, et les choses usuelles indispensables à la vie. Est-ce qu'on peut établir une comparaison entre la falsification des tableaux ou autres objets fantaisistes et la falsification des produits alimentaires? Il est bien évident que les gens qui se livrent à la falsification de n'importe quoi sont des falsificateurs; mais les malheureux qui falsifient des choses, n'ayant aucune influence sur la vie corporelle, ne sont que des fripons, tandis que les gredins qui falsifient les aliments sont des assassins : Que m'importe l'arme dont on se sert pour attenter à mes jours : qu'on se serve d'un poignard, d'un revolver, du poison, ou qu'on me fasse mourir d'inanition en me vendant comme substances alimentaires des produits indigestes n'ayant aucun élément nutritif !

En Angleterre, qu'un tableau soit intact ou rafistolé, qu'il soit signé ou non, on le vend tel qu'il est. Si on a des renseignements sur sa provenance, on vous les donnera. S'il a été expertisé, on le dira; mais,

lorsqu'il est vendu, il n'y a plus de recours. Ce qui est vendu est vendu.

En France, ce n'est pas tout à fait la même chose. Ce qui est vendu est vendu pour le marchand, mais ne l'est pas toujours pour l'acquéreur. Nous avons partout de petites restrictions. Il faut bien que tout le monde vive : que deviendraient les médecins sans malades et les magistrats sans procès?

A propos de la loi qui interdit, m'a-t-on assuré, aux marchands d'avoir dans leur boutique un tableau faussement signé, on m'a dit, quelques années après la promulgation de cette loi :

« Vous connaissez certainement l'irascible Goberec?

— Oui. C'est un peintre, dont j'ai souvent admiré les œuvres. C'était, à une époque, un personnel qui est tombé depuis dans le vulgarisme : il avait un style d'une puissance inimitable, et maintenant il doit être assez facile à imiter; car il peint comme tout le monde.

— C'est justement ce qui est arrivé. Il s'est plaint de voir vendre sous son nom des pastiches; et l'on est allé chez tous les marchands pour saisir les tableaux signés Goberec.

— C'est son droit, et il a raison de faire faire la chasse aux faussaires, si cela lui plaît, d'empêcher de vendre sous son nom une toile qu'il n'a pas peinte. Je lui trouve même le droit, mais à nul autre, bien entendu, d'effacer son nom d'une toile qu'il aurait peinte.

— N'empêche qu'on va chez les marchands, qu'on remue tous leurs tableaux avec tant de ménagements qu'il est bien rare quand on n'en retrouve pas un ou

deux de crevés. Si on ne trouve pas un tableau du plaignant, on en vise d'autres et on les saisit, sous prétexte qu'ils sont faussement signés. Et cela, à seule fin de ne pas s'en aller bredouille.

— Vous êtes plus amusant que sérieux avec vos histoires; vous ne me ferez jamais croire que M. Goberec a été, accompagné d'un commissaire de police ou de son délégué, chez tous les marchands.

— Mais ce n'est pas lui qui accompagnait le commissaire de police : c'est un expert.

— Alors, c'est un expert qui vient chez vous, marchands, et non le plaignant, pour vérifier la signature d'un tableau, vrai ou faux, portant son nom! Et si l'expert se trompe, s'il fait saisir comme faux un tableau reconnu vrai par l'artiste. Tient-on compte du grave préjudice causé au marchand?

— D'abord, quand un tableau saisi serait vrai, tout ce qu'il y a de plus vrai : MM. les Goberec, en dehors des marchands ayant un traité passé avec eux, n'avoueront jamais, qu'un de leurs tableaux puisse exister ou se trouver dans un autre magasin sans leur permission.

— Ne dites pas cela, c'est impossible.

— Impossible! Je vais vous raconter le tour qu'on a joué à l'un d'eux; vous jugerez après.

« Quelqu'un, que je ne vous nommerai pas, possédait un Goberec authentique; un amateur va le trouver dans le but d'acheter ce tableau. Je ne veux pas le vendre, répondit-il à l'amateur; si on m'offrait cinq mille francs, ça me déciderait. Le prix n'est pas exagéré, dit l'autre, et l'ami pour lequel je viens vous trouver en donnerait certainement cette somme s'il était sûr que le tableau soit de M. Goberec. Qu'à

cela ne tienne ! Venez avec moi : nous allons aller lui montrer le tableau; c'est à moi qu'il l'a vendu; il ne peut donc pas y avoir de doute.

Ils arrivent chez l'artiste, lui montrent le tableau, et celui-ci, sans même le regarder, déclare nettement et peu courtoisement qu'il n'est pas de lui. Comment, Monsieur Goberec, ce tableau n'est pas de vous? Vous m'avez donc trompé, puisque c'est vous, à telle époque, qui me l'avez vendu. Regardez vos livres, et vous y trouverez mon nom et le prix de mon achat.

— Je ne me souviens pas, répondit l'artiste. J'en ai tant vu et tant fait que je ne puis pas me rappeler de tout. Voyons, passez ce tableau que je l'examine. C'est juste, dit-il après un instant, c'est une toile de jeunesse, à laquelle je n'avais pas fait attention et que j'avais complètement oubliée.

Et voilà ! Que dites-vous de ce monsieur ?

— Je dis que chacun fait son lit comme il l'entend. Mais jamais un artiste qui se conduira ainsi n'aura une grande réputation; on appréciera toujours ses œuvres bien au-dessous de leur mérite. Ces petitesses rabaissent le prestige artistique de ceux qui les assument.

J'ignore ce qu'il y a de vrai dans ce racontar; mais il y a tant de différence dans le goût des artistes, dans leur manière de penser, de faire et d'agir, que la chose a parfaitement pu se passer telle qu'on me l'a dite. Un artiste d'un talent transcendant et d'une étroitesse d'esprit désespérante, c'est rare; mais cela s'est vu et se verra certainement encore.

O ! l'estampille ! l'estampille ! Voilà qui mettrait

en déroute l'incertitude et qui aplanirait bien des difficultés.

Nous allons encore voir combien serait utile cette garantie de l'État. Je viens de lire : Les droits d'auteurs pour les artistes ! On saura, plus tard, où cela conduira : ce sera amusant lorsqu'on apprendra que les héritiers d'un artiste touchent des droits d'auteurs sur des tableaux qu'il n'a pas peints et dont il ignorait l'existence.

Cette revendication nous en promet d'autres. La première qui surgira sera certainement l'unification des salaires. Nous entendrons les artistes annoncer qu'ils ont tous un ventre à nourrir et une famille à élever; que leurs besoins sont aussi grands que ceux de MM. Bonnat, Ferrier, Carolus Duran, Roybet, Harpignies, Lhermitte, Ziem, Rigolot, Tanzi, Didier-Pouget, etc., etc., qu'ils ont droit de s'asseoir comme eux au banquet de la fortune et du bien-être; que tous les artistes, quel que soit leur talent, sont égaux devant l'humanité; qu'il est injuste que les uns végètent en prolétaires et que les autres mènent, en aristos, une princière existence. Puisque l'unité des salaires existe pour les ouvriers du bâtiment, il doit également exister pour les ouvriers de l'art.

Le jour où cette théorie sera soutenue, dans une réunion d'artistes, par un verbeux orateur, la majorité s'écriera : bravo, bravissimo, citoyen collègue ! Si des opposants murmurent, protestent, on entendra crier : silence, silence; n'interrompez pas, laissez parler.

Et l'orateur continuant : « Oui, mes amis; oui, mes collègues; oui, mes frères, nous avons tous les mêmes

besoins et les mêmes passions à satisfaire; n'est-ce pas des mêmes pinceaux et des mêmes couleurs que nous nous servons tous? Nous demandons, par conséquent, l'égalité pour tous; pas de privilèges, pas de classes! est-ce justice que les uns aient plus de travaux qu'ils ne peuvent en faire et que les autres ne trouvent pas un coup de pinceau à donner? (*Applaudissements, murmures.*)

« Maintenant, citoyens collègues, voici ce que j'ai l'honneur de proposer à ceux qui me font l'honneur de m'écouter : quand un bourgeois désirera avoir son portrait ou un tableau de genre pour orner son salon, ou une nature morte pour sa salle à manger, il s'adressera au secrétaire de notre Comité, et celui-ci désignera l'un de nous, à tour de rôle, pour exécuter la commande. »

Je ne continue pas cette bouffonnerie, car elle pourrait être prise au sérieux par des détraqués; ceux-ci, de nos jours, sont en force et les maîtres dans toutes les classes de la société. Ainsi qu'on l'a dit à propos du vitrage des tableaux, nous courons vers le vandalisme : l'intelligence, le savoir et le talent, forces motrices du travail, du commerce et de l'industrie, qui procurent aux nations la richesse et aux individus le bien-être, sont accablés, de nos jours, par la matérialisation intellectuelle, par l'insuffisance des connaissances techniques et par la suffisance des gens qui se figurent savoir. Chacun, dans son étroite sphère, se croit capable de gagner des batailles, de légiférer, d'administrer son pays et de faire accepter par tous les peuples les idées saugrenues de son petit cerveau.

Les arts, les sciences et les lettres ont tout à re-

douter des collectivités qui n'ont jamais été que des forces passives, des forces mécaniques pour ainsi dire; forces puissantes, indispensables pour grands travaux, les grandes entreprises, qui n'ont jamais lancé une grande découverte dans routine. Il faut, à ces forces, un moteur, un puissant foyer intellectuel, une force active; c'est la force individuelle, la force acquise et combinée par les lecteurs et l'observation. Est-ce de l'atmosphère de la collectivité ou du cerveau d'un seul individu que sont sorties la vapeur, la photographie et l'électricité, découvertes qui viennent de changer la face du monde?

On parle des droits d'auteurs pour les artistes. D'abord, ils peuvent jouir de ces droits si bon leur semble ou vendre leurs œuvres sans restrictions; ils sont alors dans le même cas qu'un industriel qui fonde une usine et qui la vend; et puis, à qui ces droits d'auteurs peuvent-ils profiter? A deux ou trois, mettons à une douzaine de peintres de mérite, agréés du public; quant aux huit à dix mille autres, dont le talent n'est pas coté, à quoi peuvent servir le droit d'auteurs? A restreindre la vente déjà trop précaire de leurs œuvres.

J'ai entendu des lamentations et vu couler des larmes à la pensée que Daumier, Millet et quelques autres étaient morts malheureux, et, comme Millet, laissant une famille dans la misère. Mais, au lieu de larmes et de lamentations, les artistes et les amis des artistes et tous ceux enfin qui réclament les droits d'auteurs, il leur serait plus simple de concentrer leur douleur et d'agir comme Corot, qui achète à Daumier la maison qu'il habitait et de laquelle on allait l'expulser et qui, à la mort de Millet, donne

dix mille francs à sa veuve. Dix artistes comme Corot, et Daumier serait mort dans l'opulence, et la famille de Millet se serait trouvée à l'abri du besoin.

L'homme a été, de tout temps, farci de bonnes intentions, assoiffé d'humanitarisme et charitable en paroles. Il aime à secourir sans bourse délier, à se faire l'intermédiaire entre les donateurs et les secourus. Et comme on a dit que *toute peine méritait salaire,* on ne perd pas inutilement le temps qu'on passe à distribuer des bienfaits.

5 *Décembre* 1909.

Le temps employé à l'impression de ce travail me permet d'ajouter, comme conclusion, la reproduction photographique d'un tableau intéressant, instructif et de respectable dimension, $1^m \times 0^m,67$.

Au milieu, un ravin au fond duquel coulent lentement des eaux presque stagnantes, qui semblent sortir des pieds d'un bouquet d'arbres, formant au loin rideau. Sur l'un des côtés, un sol aride, parsemé de gros blocs de roches anguleuses, descend en pente assez rapide; sur l'autre, un bouquet d'arbres se dresse luxueusement au-dessus d'une bordure de blocs et de roche. En cet endroit, trois biches, et plus loin, sur un bloc élevé, un cerf, la tête en l'air, le nez au vent, qui semble, comme une vigilante sentinelle, veiller à la sécurité de son sérail.

Tout, dans un harmonieux ensemble, indique dans ce lieu le calme, la solitude, et transmet l'impression qu'on éprouve lorsque, seul, isolé, on se plonge dans le

profond et imposant mystère d'une vaste forêt. Aucun son discordant n'en trouble l'harmonie, tout en accord parfait, révèle la solitude du désert, des bois et des forêts; le vent n'agite pas les feuilles des arbres, l'eau coule sur le roc sans murmurer, et les trois gracieuses habitantes de ce lieu semblent, d'un pied léger, fouler sans bruit le sol.

Très peu de tableaux n'ont autant que celui-ci impressionné mes fibres sensibles, et mis sous le charme d'une poésie plus expressive : La correction du dessin, la justesse de la perspective, la suave harmonie des couleurs, tout me séduit, et je sens se réveiller en moi la sensation que j'éprouvais jadis en lisant les vers si harmonieux de Lamartine.

Ce tableau, véritable poème, ne porte, écrite au bas,

aucune signature : la recherche du nom de son auteur est la première énigme à déchiffrer.

Ce n'est pas une toile ordinaire plus ou moins fine qu'il a choisie, c'est une grosse toile, une toile à sac, tissée de cordelettes; sur cette toile nue, les couleurs sont étalées par endroits en couche si mince, que la teinte des cordelettes participe au mélange qui permet d'arriver au ton exact. Si Daubigny a eu cette toile sous les yeux, il a dû répéter ce qu'il disait à Corot : *Il n'y a rien dessus, et tout y est.*

Peut-on faire aussi bien? Évidemment, mais il serait impossible à nul autre artiste de faire aussi bien par le même procédé. La manière de peindre dépend du tempérament : on ne trouvera pas deux hommes ayant le même style, la même façon de s'exprimer.

J'ai, de même forme et de même dimension, un autre tableau, également sans nom, qui est aussi correct et aussi vibrant d'harmonie; tout est différent dans la manière de peindre : dans l'harmonie de l'un, c'est l'accord de la lyre, et dans l'autre celui du clairon. L'un, en poésie, serait du Lamartine, et l'autre du Victor Hugo. Préférer l'un de ces poètes à l'autre est affaire de goût, de sentiment; dire que l'un est supérieur à l'autre, c'est autre chose. Je ne dirais pas ce que je penserais de celui qui afficherait la prétention de s'y connaître assez pour certifier que l'un est supérieur à l'autre.

Cela permet de comprendre comment il peut se faire que des œuvres admirables, de véritables chefs-d'œuvre, passent inaperçus; on les voit avec indifférence parce qu'ils n'entrent pas dans ses goûts, dans sa manière de voir.

Si on me demandait pourquoi le tableau que j'ai

fait figurer a échappé depuis plus d'un demi-siècle à la convoitise des amateurs, à la vénalité des marchands et à la sollicitude des directeurs de musées, la réponse est facile : Il n'est pas signé; la toile est grossière, et les touches de peinture sont si délicates et si légères que la moindre crasse ou un peu de poussière en détruit l'harmonie, en ternit la beauté. Envoyé dans cet état à l'Hôtel des ventes, ce tableau ne trouverait pas acquéreur à 10 francs. Nettoyé avec précaution et beaucoup de soin; signé Corot ou Courbet et richement encadré, on ne sait pas à quel prix fabuleux il pourrait atteindre.

Un tableau ou un autre objet d'art, quelles que soient ses qualités artistiques, est sans valeur s'il n'a pas été chaudement baptisé par les journalistes et confirmé par les experts. Il faut le tambourin, le tamtam, la grosse caisse, pour attirer sur lui l'attention et le faire passer d'une valeur négative à une valeur positive.

Un tableau sans sacrements ne vaut rien, et après son baptême et sa confirmation, il vaut des centaines de mille francs.

Voilà un tableau, véritable chef-d'œuvre, laissé en dépôt chez un ami, un aubergiste, ou une simple connaissance; l'artiste meurt; le tableau tombe dans le domaine public et passe de main en main sans attirer sur lui l'attention. Il n'est pas signé : ce ne peut-être quelque chose de bon; il est sur une grosse toile, on a ménagé les couleurs avec une avaricieuse parcimonie : il est évidemment l'œuvre d'un pauvre artiste obscur; que faire de cela ! On en retirerait peut-être quelque chose, si la toile était fine et montée sur châssis à clef, et en lui faisant donner quelques coups

de pinceau dans les endroits où la couleur manque.

L'un dira, en le voyant : « Ce n'est pas trop mal ; mais il n'est pas signé, on n'en connaîtra jamais l'auteur avec certitude. » Il y a de nos jours tant d'artistes capables, et auxquels il ne manque, pour vendre leurs tableaux un prix très élevé, que de les faire baptiser et confirmer généreusement ! Sans cela, aucun espoir d'en retirer gloire et profit.

Il est prudent d'hésiter, il est naturel de se tromper trois fois sur cinq, et même neuf fois sur dix ; mais lorsque dans chaque coup de pinceau apparaît la signature de l'artiste, l'hésitation n'est pas permise. Pour reconnaître cette signature, il faut évidemment avoir appris à la déchiffrer, de même que pour déchiffrer un nom inscrit au bas d'un tableau, il faut avoir appris à lire ; sans cela on n'y voit goutte.

Aucun tableau ne porte, dans la manière dont il est peint, une signature plus évidente que celui dont je parle. Cependant, s'il passait sous les yeux des experts, des marchands, des amateurs et autres connaisseurs réunis, on obtiendrait certainement, sur le nom de son auteur, je ne dirais pas autant d'opinions différentes que de visiteurs, mais leur nombre serait grand. Les biches et les cerfs attireraient la majorité sur le nom de Courbet ou d'un de ses imitateurs ; l'attitude du cerf rappellerait à quelques autres la manière de Rosa Bonheur. Enfin, dans ce tableau, chaque appréciateur découvrirait quelque chose pour appuyer son opinion. Je viens d'acheter une esquisse de Jongskind, qu'on a signée Troyon, parce qu'il se trouve un gros bœuf dans ce petit paysage.

La composition du tableau dont je donne le dessin rappelle certainement certains tableaux de Courbet

et de Rosa Bonheur. Malheureusement, ce qui est bien plus important que la composition, le coloris, les coups de pinceau et le style sont de Corot. On répondra à cela que Corot, n'étant pas habitué à peindre des cerfs, ne serait jamais arrivé à dessiner ceux de ce tableau aussi correctement et dans une attitude aussi naturelle. Je montrais un jour à un artiste un troupeau de bœufs et de génisses dans un pré auprès d'un bouquet d'arbres : « Ces animaux, me dit-il, sont trop bien faits pour être de Corot; il aura certainement prié Troyon de les lui peindre, ce sont des services qu'on se rend journellement entre artistes. »

Corot a tout étudié avec beaucoup de soins et de persévérance, plantes, fleurs, nature morte, académies et portraits; il n'a rien négligé. S'il a préféré le paysage, il n'a pas déployé beaucoup moins de talent dans les autres genres. Comme peintre de portrait, on peut inscrire le nom de cet infatigable chercheur à côté de ceux des Greuze, des Rembrandt, des Frans Hals.

Si, dans ses paysages, il sacrifie souvent animaux et personnages pour obtenir des effets harmonieux, on ne retrouve pas moins dans la correction du dessin et dans l'attitude des êtres cette exactitude qui permet de reconnaître à première vue ce que l'artiste a voulu représenter. Ce qu'on pourrait peut-être reprocher à Corot, c'est, dans quelques-uns de ses tableaux, la mise en scène et l'attitude un peu trop théâtrale de ses personnages; il me semble qu'ils ont parfois l'air de poser.

Corot peignait ce qu'il avait sous les yeux avec tant d'exactitude et d'une manière si saisissante qu'on aperçoit, jusque dans les plus légères modulations, le charme et la poésie de la nature. On peut dans une

autre manière arriver à ce degré de perfection, mais aller plus loin, jamais ! Cela me paraît impossible : depuis Raphaël, combien d'artistes ont peint des vierges, combien d'admirables chefs-d'œuvre ils nous ont laissés ! Aucun n'a su comme Raphaël peindre et envelopper son sujet de ce mystérieux idéal qui attire, charme, impose, et fait tomber dans la contemplation. Corot, qu'on a tant imité, est également inimitable : il ne parle pas aux sens, il frappe l'imagination; ce n'est pas seulement l'image de la nature qu'expriment ses tableaux; c'est ce qu'elle a de mystérieux, ce qui nous la fait trouver belle, souriante, majestueuse ou imposante. Faire jaillir de son œuvre le sentiment de crainte, d'appréhension, qui préoccupe dans un endroit désert ; transmettre le plaisir éprouvé, en allant, le matin, au lever du soleil, respirer l'air pur et embaumé de la campagne, et en faire ressortir tout le charme, ce n'est plus seulement peindre ce que l'on voit, c'est peindre et transmettre l'impression que produit la vue de l'objet.

Dans n'importe quel genre, on trouve des peintres qui ont imprimé à leurs œuvres les impressions qu'ils ressentaient : les uns vous obligent à rire, les autres à rêver, les autres inspirent la crainte ou l'horreur d'une lugubre scène. Pour exprimer ses impressions et sa pensée, le talent ne suffit pas, il faut quelque chose de plus, ce je ne sais quoi qu'on appelle le génie; génie qui apparaît surtout dans un moment de surexcitation.

Je ne crois pas me tromper; ce doit être sous l'influence dominatrice de la surexcitation que Corot a composé et peint le tableau qui m'a conduit à ces réflexions.

Voici ce qui fit naître en moi cette pensée :

J'avais lu dans l'ouvrage *Corot et ses œuvres,* par M. Moreau-Nélaton, que Corot, en 1862, était avec Courbet à Port-Berteau, charmante localité des environs de Saintes, où, chez M. Baudry, les artistes trouvaient une cordiale hospitalité.

Courbet, dont la prétention était encore plus grande que le talent, fit un jour cette sortie : « *Voyons, Corot, qu'est-ce que la France compte de grands peintres à l'heure qu'il est? Moi!* — et après une longue pose, *et puis vous.* »

Ce *Et puis vous* était trop lourd pour la délicate et sensible nature de Corot. Malgré son énergie et sa bonté naturelle, il n'a jamais pu le digérer. Aussi ajoutait-il, lorsque se rappelant cet incident, il le racontait à ses amis : « *Si je n'avais pas été là, je crois bien qu'il m'aurait oublié sans regret.* »

C'est certainement pour se donner une satisfaction personnelle qu'il a peint ce tableau dans le genre de ceux de Courbet et qu'il a dû se dire lorsqu'il l'eut terminé : « Ce prétentieux est encore trop jeune pour dégoter le Père Corot. »

Cette réplique aux remises des cerfs de Courbet ne fut pour Corot qu'une petite vengeance intime, car il n'était pas homme à amoindrir publiquement un collègue; il n'aurait jamais pu s'abaisser à un acte semblable; c'est pourquoi il aura déposé cette merveilleuse réplique dans un endroit où les regards d'indiscrets amis ne viendraient pas le dénicher. Comme il ne savait pas refuser et qu'on usait et abusait de sa bonté, il cachait soigneusement ce dont il n'eût voulu à aucun prix se dessaisir.

Au dos de beaucoup de ses dessins et de ses aquarelles d'après nature, Corot écrivait les réflexions

du moment qui lui venaient à la pensée : les unes triviales, badines; les autres, en grande majorité, sont philosophiques et bien souvent d'une surprenante profondeur; c'étaient, je crois, des notes qu'il inscrivait pour l'histoire de sa vie, car il a caressé cette intention jusqu'à son dernier jour. J'ai lu cependant dans l'une de ses notes : *Il faut pourtant que je me guérisse de la maladie d'écrire.* Cette manie le prenait souvent, mais ne durait pas longtemps. J'ai des récits de ses voyages, des historiettes, des brouillons de lettres, etc.; presque tous ces documents sont interrompus et ont été enfermés, inachevés, dans ses cartons.

On connaît de Corot ce qu'on lui a vu faire, mais il gardait pour lui ce qui le concernait. Peu de personnes ont su, même parmi ceux qui se croyaient ses intimes, qu'il est allé en Portugal avec son ami Arthur, ami auquel il portait, je crois, plus d'affection que d'estime.

Corot est mort depuis longtemps, et je vis avec lui dans l'intimité, comme s'il était encore de ce monde; ses œuvres me transportent, parce qu'elles sont merveilleuses de naturel, d'idéal et de poésie; et lui, ce grand artiste, cet incorruptible patriote, ce travailleur infatigable, cet homme juste, bon, secourable, supérieur par la délicatesse des sentiments et la noblesse de ses actes dans la vie sociale, ne ressemble guère à ces rats de ville et des champs qui rongent et dégradent l'édifice social, ni à ces animaux immondes qui distillent le venin et sifflent la discorde; et l'on vient dire que nous sommes tous égaux ! De la brute qui ronge et détruit, et du sage qui produit et construit, je plains les malheureux qui ne voient pas la dissemblance et qui n'ont pas, pour les hommes absorbés par

un travail incessant, par une générosité inépuisable, un dévouement sans limite et un patriotisme incorruptible, ce sentiment d'estime et de vénération qui fait de l'homme un être supérieur, et le distingue de tous les autres êtres. Certains animaux se montrent reconnaissants à ceux qui leur procurent un peu de bien-être ; il n'y a en réalité que la brute à laquelle manque ce sentiment. Qu'il soit pauvre ou riche, ignorant ou savant, celui qui remplit dignement et correctement sa tâche mérite le respect ; et celui qui, par son talent, par son courage, ou par une découverte, illustre sa patrie et améliore le sort de ses concitoyens, mérite des hommages et la vénération. Puissent mes compatriotes comprendre comme moi tout ce que la France doit, parmi les artistes, à Corot et à Regnault ! L'un a donné son temps, et l'autre son sang à la patrie ; que leur mémoire soit bénie et que, dans une éclatante auréole, la gloire transmette leurs noms à la postérité !

FIN

RÉCAPITULATION

Page 1. — Réfléchir et attendre longtemps avant de dévoiler l'opinion qu'on s'est faite sur une question d'utilité douteuse, si on veut s'éviter des meurtrissures d'amour-propre.

Page 7. — Une sérieuse levée de plumes. — Le vitrage des tableaux peints vigoureusement attaqué par des articles de quotidiens.

Page 10. — Le miroitement terrible inconvénient du vitrage et les incidents qu'il peut provoquer. — Les admirateurs de l'*Olympia* hypnotisés par ce chef-d'œuvre. — Manet au Louvre, Zola au Panthéon, Scheurer au Luxembourg, Ferrer raté, cela marque une époque. — Des goûts et des couleurs inutile de discuter. — Disparition des vigoureux et brillants coloris de Delacroix, que deviendront ceux de M. Ziem?

Page 15. — Comparer aux Vandales les conservateurs du Louvre n'est pas encourageant. — Les avantages et les inconvénients du miroitement. — Réponse humoristique de M. Dujardin-Beaumetz à son ami M. Henry Maret.

Page 21. — Presque à l'égal des vitres, le vernis produit le miroitement. — Où la petite émeute contre le vitrage des tableaux a-t-elle pu prendre naissance. — L'horreur des vitres semble, comme une épidémie, avoir atteint et agité les habitants de la capitale.

Page 23. — Les avantages du vitrage et les inconvénients du vernis. — L'harmonie s'obtient en poésie par l'arrangement des mots, en musique par celui des notes et en peinture par celui des couleurs. Dans un tableau, la moindre altération d'une couleur en détruit l'harmonie.

Page 27. — La vitre s'altère lentement, et le vernis rapidement. — La vitre peut se remplacer sans toucher à la peinture, le vernis ne peut être enlevé sans toucher à la peinture. — Ingrédients généralement employés pour nettoyer et dévernir les tableaux.

Page 31. — Impression produite sur un expert à la vue de tableaux nettoyés avec prudence. — Victor Hugo étudiant, peint par Gavarni. — Une photographie de ce tableau envoyée au musée Victor Hugo a dû s'égarer en route.

Page 33. — Accumuler en trop grand nombre les œuvres d'un peintre fait douter de leur identité. — Les discussions des infaillibles et des prudents sont pour un collectionneur indifférent un passe-temps très agréable.

Page 35. — Discussions utiles et inutiles. — Ce qui trouble les recherches de l'authenticité. — Deux écueils qu'on ne peut éviter. — Les connaisseurs à l'œuvre. — Au Louvre on doit s'y connaître.

Page 39. — La collection Chauchard. — Motif du retard de son installation. — Faillite d'une consolante nouvelle.

Page 41. — Un musée doit-il être le sanctuaire des chefs-d'œuvre ou une école de mode. — Musées anglais et leurs assistants. — La mentalité de ce peuple différente de la nôtre. — Chaque Français considère comme sa propriété personnelle ce qui appartient à la nation.

Page 46. — On tient plus au nom de l'artiste qu'à la perfection de ses œuvres. — Où cela conduit. — Les chefs-d'œuvre sans signature passent inaperçus, et les médiocres avec signature sont recherchés. — Un tableau signé Corot. — La signature est fausse, et la peinture authentique.

Page 51. — Est-il possible de garantir l'authenticité d'une œuvre? — Le tableau restauré est un tableau bâtard. — C'est un enfant de plusieurs pères.

Page 54. — Inutiles critiques à l'adresse des Frans Hals. — Deux Chardin et deux Corot viennent leur tenir compagnie. — La vue du corps et celle de l'esprit ne sont pas toujours d'accord. — Une scène d'intérieur de cuisine reproduite par Tassaert dans un autre sentiment.

Page 60. — Les réparations et maquillages des tableaux sont apparents et faciles à déceler. — S'y laisser prendre est impardonnable, surtout afficher en public son aveuglement. — Ce qu'est actuellement la *Danse des Nymphes* de Corot. — Ce ne sera plus bientôt des chefs-d'œuvre qu'on mettra en collection, ce sera simplement le nom des peintres illustres. — Histoire de tableaux restaurés, rerestaurés, repeints en entier, puis vieillis.

Page 65. — Au dire des marchands, un tableau qui n'est pas maquillé et pomponné ne se vend pas. — Un connaisseur refuse de reconnaître l'authenticité du tableau signé Decamps en apprenant le prix minime de son acquisition, et vous apprend qu'on vient d'acheter pour cinq francs un

Watteau authentique ! — Le sabotage intentionnel et le sabotage inconscient. — Que deviendront les chefs-d'œuvre des peintres de 1830?

Page 70. — Les tableaux repeints seraient bien mieux à l'étranger que dans les galeries du Louvre. — Questions à résoudre pour retenir les chefs-d'œuvre, les empêcher de partir à l'étranger. — Le Turner du Louvre.

Page 73. — Une des mille ruses employées pour obtenir un tableau. — Une répétition de l'*Angelus* de Millet vendue et retournée six fois. — Qu'un tableau soit bon ou mauvais, pourvu qu'il soit signé d'un artiste connu, il trouvera dix acquéreurs contre un. — Ce n'est pas tout d'édicter une loi, il faut qu'elle soit applicable. — Deux faits pour démontrer combien est facile aux objets de franchir les frontières d'une nation. — Avec le gousset bien garni, de l'intelligence et de la persévérance, on passe à travers les mailles des lois prohibitives. — Les chefs-d'œuvre partent, et les croûtes restent. — Graves et sérieux inconvénients de la prohibition. — Les tableaux signés Corot qui sont partis à l'étranger ont rapporté plus de 5 millions à la France.

Page 78. — Dans la transaction des œuvres d'art, est-ce le marchand qui trompe ou le client qui se trompe? — Conduite à observer entre marchands français et avec les marchands étrangers. — Ne mettre aucune entrave au commerce des tableaux et réclamer plus de prudence et de discernement dans leurs acquisitions. — Après quarante-sept ans de pérégrinations, l'*Angelus* de Millet sera, quand? exposé au Louvre. — Ce qu'il aura coûté à la France. — Les républicains à la tire.

Page 83. — Pendant son long voyage de presque un demi-siècle, il a bien pu rester en route et faire continuer son voyage par un sosie ou revenir éreinté. — Récit d'un artiste démontrant qu'une copie peut être prise pour l'original.

Page 84. — On s'y connaît en peinture ou on ne s'y connaît pas. — Ceux qu'une vitre empêche de voir ce qui se trouve derrière peuvent difficilement reconnaître le mérite d'un tableau. — De la prétention de s'y connaître à la réalité, il y a loin. — Les tribulations du collectionneur. — Authenticité d'un tableau, douteuse avant d'en voir fait l'acquisition, est évident après. — Thémis tendant la perche à l'acheteur naïf. — Le plateau de sa balance paraît manquer d'équilibre en favorisant le client et daubant le marchand. — Les experts, télescopes de la justice, décident, les juges prononcent la sentence et s'en lavent les mains.

Page 90. — Un tableau de fleurs vendu, après expertise,

pour un Diaz ! — Où a-t-on vu des fleurs de Diaz pour éclairer cette expertise? — De l'authenticité des tableaux anciens. — Bouteille à l'encre. — On n'admet pas en Angleterre le manque de discernement dans ses achats. — On n'admet pas la faculté de remettre au vendeur un objet qui cesse de plaire. — Le plat à barbe de Don Quichotte et la tiare de Saïtapharnès. — Avantage de l'expert en déclarant un tableau faux. — Comment on considère les marchands de tableaux et leurs clients. — Ce que j'en pense.

Page 99. — Une éloquente acquisition. — On eût mis sa main gauche au feu que la tiare était vraie, aujourd'hui on y mettrait sa main droite qu'elle est fausse. — Quel est le coupable? La tiare ! — Les inconvénients de son retrait. — On ne connaîtra jamais tous les moyens employés pour arriver à la possession d'un objet convoité. — Le Louvre considéré comme palais de documents. — La tiare modernisée devenait une attraction irrésistible; aucun visiteur n'aurait voulu sortir du Louvre sans dire : « J'ai vu la tiare. » — Nous ne sommes pas assez généreux, nous n'éclairons pas suffisamment. — Les cachets d'authenticité pour les aliments et les œuvres ! — Le cachet ne serait-il pas imité comme le reste? — Gratter une signature, est-ce moins répréhensible que de signer faussement? — Les artistes qui se plaignent des faussaires.

Page 112. — Corot a vu sans ombrage son nom sur des tableaux qui n'étaient pas sortis de son atelier; quelle fut sa conduite envers les faussaires, les imitateurs. — Comment juger une contestation entre clients et marchands.

Page 117. — Les avantages de l'estampille. — Conseil aux désœuvrés. — On trouve des tableaux dans toutes les boutiques. — Une découverte à la foire aux jambons. — Acheter ce qui plaît au risque de se tromper. — Les mécomptes de l'amateur. — Sa générosité lui porte généralement préjudice. — Rien d'aussi variable que le prix d'un objet d'art. — Ce qui le fait valoir et en augmente le prix. — Les marchands de tableaux rangés en catégories.

Page 125. — Un tableau d'Etty et un autre de Charlet. — L'école anglaise, longtemps négligée, est maigrement représentée dans nos musées. — Le rôle des marchands et celui des directeurs de musées.

Page 128. — Utilité d'un médecin présent dans tous nos monuments publics, et d'un vétérinaire lorsque les animaux y sont admis ou peuvent s'en approcher.

Page 129. — Les débuts des collectionneurs. — Un Callot

estimé par les experts du Louvre de cinq à quatre-vingt mille francs ! — Ce qu'on va penser de cette estimation. — Ce qui détermine le prix des œuvres d'art. — Un Léopold Robert acheté pour l'offrir au Louvre. — Ce qui a refroidi et arrêté cette générosité. — Tout n'est pas chef-d'œuvre dans les œuvres d'un peintre. — Contradiction entre Millet et ses amis. — On prétend s'y connaître.

Page 139. — La peinture d'un artiste n'est jamais aussi mauvaise que celle d'un barbouilleur. — La différence est souvent grande dans les œuvres des plus grands maîtres. — Se prononcer sur l'authenticité d'une œuvre est difficile, et sur sa beauté et sa perfection, autant de goûts et d'avis différents que de personnes. — Négligence et indifférence regrettable. — Ce ne sont pas les chefs-d'œuvre de Th. Rousseau qui sont au Louvre, ni les natures mortes de Ph. Rousseau.

Page 143. — Il y a commencement à tout. — On a acquis le vitrage. — Un tableau n'a de valeur que celle qui lui est attribuée par l'acheteur. — Quel est dans une vente le rôle du vendeur et celui de l'acheteur. — La falsification des objets d'art est-elle comparable à celle des aliments. — Un artiste nommé Goberec à la recherche des tableaux faussement signés de son nom. — C'est ici que l'on voit les avantages de l'estampille. — Droits d'auteurs aux artistes, et que nous réserve cette revendication. — On saura plus tard où elle conduira.

Page 153. — Une œuvre incontestable qui aurait été contestée. — Sous quelle influence l'artiste a peint ce chef d'œuvre.

La Chapelle-Montligeon (Orne). — Imp. de Montligeon. — 1017-6-10

IMPRIMERIE
DE MONTLIGEON
(ORNE)

83-B199

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01593 6392